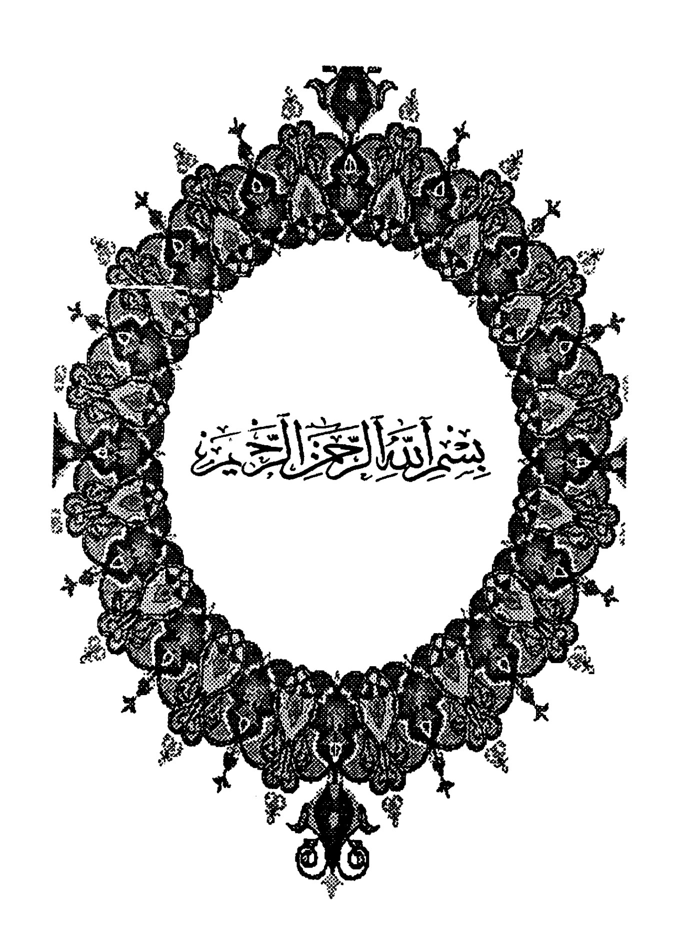
« وليمة لأعشاب البحر »

بين قيم الإسلام وحرية الإبداع

قـراءة نقـديـة

د. إبراهيم عوض

دار الفكر العـربي
٩٤ عباس العقاد ـ مدينة نصر ـ القاهرة
١٤٢٢هـ ـ ٢٠٠١م


بسم الله الرحمن الرحيم

« وليمة لأعشاب البحر »

بين قيم الإسلام وحرية الإبداع

قـراءة نقـديـة

المقدمة

الناس إذا أرادت أن تصنع وليمة فإنها تجتهد في أن تُقَدِّم أهْنأ وأمْرأ ما عندها من طعام كي يستمتع الضيوف ويقوموا عن المائدة حامدين شاكرين ، أما « وليمة » حيدر حيدر فهي وليمة مقززة تبعث على الاشمئزاز والقيء ، إذ لا تحوى إلا النُّفايات والزُّبَالات التي ضرب فيها العفن والنتن والدود . وقد هبَّ معظم الكُتّاب مستنكرين هذا الطعام الخبيث المسمَّم ، بَيْدَ أن طائفة قليلة شذَّت عن هذا الإجماع وأخذت تزعق دفاعا عن هذا الرجس الأدبى والفكرى وتصيح بملء حناجرها أنْ ليس أبدعُ ولا أروعُ من تلك الوليمة . لكن لا عجب في موقف هذه القلة ، فليست كل الأذواق سليمة ولا كلّ المشاعر رهيفة حسّاسة . وقد جاء في الأمثال : « لكل ساقطة لاقطة ! » .

وفي هذه الدراسة التي بين يدى القارئ دراسة لرواية حيدر حيدر بعد أن انقشعت العاصفة التي أثارتها وهدأت الزوابع والأعاصير يجد فيها القارئ تحليلا نقديا لتلك الرواية يتناول مضمونها الفكرى وشكلها الفنى ويحلّ غوامضها ويُظْهِر مقاصدها . وهو تحليل لا علاقة له بالسياسة وألاعيبها ولا يهدف إلى أى لون من ألوان الإثارة ، فشخصية صاحبه أبعد ما تكون عن نزعة التحريض

والتهييج ، إذ هو رجل على باب الله يدعو إلى معالجة كل شىء بالعقل والتحليل الرصين مع الاحتفاظ فى ذات الوقت بحبِّه لدينه وغيرته عليه .

وإذا كانت دراستى هذه تختلف فى كثير من الأمور مع ما كتبه الأستاذ رجاء النقاش مؤخرا فى كتابه الذى صدر منذ أسابيع فى نفس الموضوع ، فإنى لا أستطيع أن أنكر أنى كثيرا ما استمتعت بكتابات ذلك الناقد رغم كل شىء بدءاً بكتابه عن محمود درويش ، الذى قرأته وأنا طالب بالجامعة ، وانتهاءً بفصوله الأخيرة عن « الوليمة » ، التى لم يستسغ عقلى كثيرا مما جاء فيها . كما أننى لا أستطيع أيضًا ن أنكر أن الأستاذ النقاش هو ، مع ذلك ، كاتب « عفّ اللسان » كما جاء فى حديث د. مصطفى الشكعة إلىّ فى الهاتف منذ عدة ليال . وعلى هذا فإن اختلافى الشديد معه بشأن حيدر حيدر وروايته لا يعنى أبداً أية محاولة للإساءة إليه . فليكن القارئ الكريم على ذكر من هذا . والله الموفق ، ونسأله سبحانه وتعالى المغفرة فى كل حال .

ذلك ، وقد ألحقت بدراستى ثلاثة مقالات نقدية يثنى أصحابها فيها على الرواية ومؤلفها ثناءً شديدا ، وذلك حتى يكون بين يدى القارئ الرأى ونقيضه فيختار ما يختار عن بيّنة ، ويرفض ما يرفض عن بيّنة .

دراسة لمضمون « الوليمة »

أثارت هذه الرواية لغطًا مُصِمًّا وجدلاً ملتهبًا عند صدورها فى مصر منذ سنتين[1]، وتسببت فى قلاقل سياسية فادحة وتظاهر ضدّها الطلاب . وهى تدور حول اثنين من الشيوعيين العراقيين هربا ، بعد فشل التمرد الأحمر الذى اشتركا فيه أثناء حكم عبد الكريم قاسم ، إلى الجزائر حيث أخذا يشاركان فى عملية التعريب التى كانت جارية آنذاك على قدم وساق من أجل استرداد الهوية العربية لبلد المليون شهيد بعد أن أنْسَى الاحتلالُ الفرنسى المتوحش الغشوم كثيراً من أبنائها لسان القرآن الكريم . ولكن كان من الواضح أنهما لم يتعلما الدرس الذى تلقناه فى العراق وظهر منه لكل من له عينان وعقل فى رأسه أن بلاد العرب والمسلمين ليست بالتربة التى تصلح لبذور الماركسية السامّة القاتلة ، إذ كانا يعملان طول الوقت على إغراء تلاميذهما فى البلد الذى ضيّفهما وحماهما من التشرد فى الآفاق باعتناق الأفكار الشيوعية والتطاول على دين محمد ﷺ مما دفع الطلاب إلى التصدى لهما وإيقافهما عند حدهما .

---

(١) عن الهيئة العامة لقصور الثقافة سنة ١٩٩٩م ، وعدد صفحاتها يقرب من السبعمائة .

وكان أحد ذَيْنِكَ الشيوعيين (وهو مهيار الباهلى) يسكن فى نُزُلٍ تديره فلة بو عناب المناضلة الجزائرية السابقة التى تحولت بعد الاستقلال إلى مومس ، والتى ظلت تُغْوِيه وتُغْرِيه حتى استطاعت آخر المطاف ، رغم عجزه الجنسى وتولّى شبابها وجمالها ، أن تحمله على ممارسة الحرام معها . أما الآخر (مهدى جواد) ، وهو أوقحهما وأشدهما حقداً على الإسلام وأضراهما هجومًا عليه وعلى نبيه ورجالاته الشرفاء [1] ، فقد وقع فى غرام طالبة جزائرية كان يعطيها دروساً خصوصية فى اللغة العربية هى آسيا لَخْضَر ، التى بادلته غراماً بغرام ووصلت فى علاقتها به إلى حد قضاء الليل فى أحضانه أكثر من مرة وممارسة الجنس معه بكل حرية ودونما خالجة من ضمير أو تفكير فى عواقب هذا الإثم الشنيع .

---

(١) الأمر عند الأستاذ رجاء النقاش على عكس ما هو عندى ، فمهيار (فى نظره) هو أشد الاثنين وقاحة وحمقا واستفزازا فى هذه المسألة ، أما مهدى جواد فهو أهدأ وأكثر تحفظا وأرقى سلوكا (انظر كتابه : قصة روايتين - دراسة نقدية وفكرية لرواية « ذاكرة الجسد » ورواية « وليمة لأعشاب البحر » / دار الهلال/ يناير ٢٠٠١م / ٩٤) . فأما أنا فقد سقت الشواهد على ما أقول واقتبستُ من الروايةِ النصوصَ التى تؤكد كلامى وذكرت أرقام الصفحات كما سيرى القارئ بنفسه فى هذه الدراسة ، وأما الأستاذ النقاش فأكثر ما قاله كلام نظرى كل همّه فيه أن يقرر عددا من الآراء المسبقة التى دخل بها جاهزة ، فيما يبدو، دراسته المشار إليها .

وتنتهى الرواية بأن تكتشف السلطات الجزائرية أخيراً نشاط هذين الشيوعيين وتفكر فى ترحيلهما إلى بلدهما فتبادر بالقبض على مهيار ، أما مهدى فحين علم بما تنتويه تلك السلطات ، ولم يكن يرى أملاً فى النجاة ، سارع إلى شاطئ البحر حيث خلع ملابسه وألقى بنفسه على صخوره من حالق واضعًا بيده على هذا النحو خاتمة لحياته [١] .

ومنذ البداية يتضح موقف المؤلف العدائى من الدين، المؤلف لا المتحاورين فقط كما قال حين هاجت عليه الدنيا فزعم ، وزعم معه المدافعون عنه ، أن الرواية تنحاز إلى الإسلام وتدافع عنه وتبرز قيمه العظيمة . ذلك أنه لا تمر إلا ثلاث صفحات حتى نقرأ فى السرد (السرد . لاحظ) وَصْفَه لمدينة بونة بأنها « مدينة جميلة مطوّقة بالبحر والغابات ، لكنها كأى مدينة عربية كانت متوحشة محكومة بالإرهاب والجوع والسمسرة والدين والحقد

---

(١) والواقع أنه ليس هناك أى مسوّغ لمسألة التعرى هذه عند الانتحار ، اللهم إلا البذاءة والوقاحة اللتين تفيض بهما الرواية كما سيتضح حالا واللتين يغرم بهما مؤلفنا الجَمّ التواضع والشديد الحياء حسب وصف الأستاذ رجاء النقاش له مما سنشير إليه فى موضعه .

والجهل والقسوة والقتل »[١] وأنها « بلدٌ زِمِّيت يحكمه الدين والشرطة وعصابات آخر الليل التى تغتصب وتقتل من أجل دينار»[٢].

وبطول الرواية وعرضها تتلاطم تلك الكراهية التى تكظّ قلب المؤلف والتى لا تترك أى شىء مقدس فى الإسلام دون أن تحاول تلويثه بعدوانية فظة وقحة ، فحين يفشل التمرد الشيوعى الدموى المسعور فى العراق يعلق كاتبنا قائلاً إن شمس العراق قد دخلت تحت الخسوف الرمادى «حيث لن يعرف لا الحزبُ ولا الربُّ متى ستشرق الشمس من جديد»[٣]. إن الشيوعيين ، كما هو معروف ، ينكرون وجود الله . آمنّا وصدّقنا ! فما دخل الرب هنا إذن ؟ ولماذا يجدّف المؤلف فى حقه ما دام لا يؤمن به أصلاً ، اللهم إلا أن يكون

(١) ص ١٢ .

(٢) ص ٢٧ . وانظر كذلك ص ٨٥٢ حيث يطالعنا نفس الحقد على الإسلام فى حديث المؤلف عن هذه المدينة ذاتها ، إذ يقول : « مدينة كريهة رتيبة تصدّأت تحت حوافر الأيام وحوافر البشر التافهين والأصوات والبذاءات والحيض والبول والجنس المنوى وحوانيت الثياب والمظاهر وسيارات الشرطة الزرقاء وتهليلات صلوات الجمعة والأسماء الحسنى والعاهرات الرخيصات ... إلخ » . والمضحك أن المؤلف يعلن اشمئزازه من البذاءات التى تغمر بونة مع أن روايته تطفح بالبذاءات المتوحشة طفحا لا تضارعها بل لا تقاربها فيه أية رواية قرأتها من قبل أو من بعد . وسوف نتناول ذلك فى حينه .

(٣) ص ٣٨ .

ذلك من آثار السفالة الوقحة التى يتمتع بها أذناب الشيوعية فى بلاد المسلمين ؟

وعندما يبدو على الحاج محمد (صاحب البيت الذى يسكن فيه مهدى جواد) الضيق لرؤيته آسيا لخضر معه فى غرفته وحدهما وينبهه إلى أنه ينبغى ألا يفعل ذلك ثانية ، يجىء رد المؤلف مباغتا عنيفًا واصفا الرجل المسكين بقوله : « الحاج محمد الملىء كرشه بنور الله وتقواه » . أما الفتاة فيصورها شريفة عفيفة لا تطيق أى تلميح يمكن أن يمسّ عرضها ، إذ « اقتربتْ من الحاج وجذبته نحو الداخل . هزته بكتفه : حلّ عينيك جيداً . أنا لست منهن . هذا أستاذى ، وهو يأتى إلينا كواحد من أهل البيت . إذا كان رأسك مليئًا بالأخماج والميكروبات فنحن أناس أتقياء وشرفاء . اسأل عن عائلة سى العربى لخضر إذا كنت لا تعرفها . بونة تعرف من نحن. فهمت ؟ » ، ثم بعد قليل تضيف قائلة : «أنت حاج تقول إنك زرت الكعبة وبيت النبى ثم تكذب ؟ ألا تخجل؟ ». ولم يقف الأمر عند هذا المدى بل ينهى المؤلف الفصل بتلك الكلمات المتهكمة الوقحة: «الحاج محمد زائر مَهْد رسول الله وعاشق كعبته[1] بدا

(١) هذه أول مرة أسمع أن الكعبة هى كعبة الرسول ﷺ . ولست أحسب القارئ محتاجا إلى أن أنبّهه إلى ما فى هذا الكلام من تهكم وإيحاء بأن الإسلام هو صناعة محمدية .

يائسا . تحت ذلك الغروب الكابى كان مرتبكا يتعثر باختلاط عقله وأسئلة الجيران الذين خرجوا وبالدمدمات الأخلاقية التى يطلقها ذهنه الملتاث بالأموال والصلوات والكبت الجنسى »[١]. فانظر كيف يجعل الصلوات سببا من أسباب اللوثة التى يتهم بها الشيخ المسكين ! وكل ذلك من أجل ماذا ؟ من أجل أنه لم يشأ أن يتحول بيته إلى وكر للعشق المحرم . ولا ينبغى أن ينخدع القارئ بهذا الهجوم الذى صبّه المؤلف والعشيقان على الرجل فيحسب أنه قد أساء الظن بإنسانين طاهرين لا يفكران فى الإثم . كلا ثم كلا ، فهذه الفتاة ذات الطبع النارى التى ترفع راية الفضيلة وتتغنى باسم أبيها الذى مات وهو يكافح فى صفوف جيش التحرير الجزائرى سرعان ما ستُسْلِم جسدها ، وهى الآنسة التى لم تتزوج بعد ، لذلك الشيوعى الأفاق إسلامًا تامًا غير مبالية بدين أو خلق أو عادات أو تقاليد . بل لقد بلغت بها الجرأة والقِحَة الفاجرة أن كانت تترك بيتها وتذهب فتقضى معه الليل بطوله يمارسان الإثم الذى يتفنن المؤلف الهمام فى إسبال الغلائل الشاعرية الوردية عليه تزيينا منه للحرام ورغبة فى إشاعة الفاحشة فى الذين آمنوا كى يكونوا على ديدن الشيوعيين

---

(١) ص ٤٨ .

دنسًا ورجسًا وانحرافًا منتنا . أما زواج يزيد ولد الحاج بلالا فضيلة (والدة آسيا) بعد وفاة زوجها الأول فإن المؤلف يسميه «اغتصابًا»[١]، قالبًا على هذا النحو الأوضاع رأسًا على عقب ! وتبلغ بآسيا الثورةُ الوقحةُ على زوج أمها ، الذى يحاول الحفاظ عليها وعلى سمعتها ، أن تشتمه هذه الشتائم البذيئة الجديرة فعلاً بأخلاق ابنة أحد المجاهدين الجزائريين : « خنزير بل هاتك الأعراض . طيز أمك . وينْ هو ولد الزنا ؟ نحنا قحاب يا تاجر المارشيه نوار[٢] ؟ خماجنا أشرف من وجوه والديك . غير نقتلك يا القجب يا فطّار رمضان»[٣] . ولا ريب أن هذه الغيرة غير المنتظرة من بطلتنا على شهر رمضان المعظم هى من أشد الأمور التى تبعث على الضحك بل على القهقهة العريضة والعميقة ! ذلك أننا سوف نرى بعد قليل بطلتنا الغيور على دينها وقد خرجت كالعادة مع عشيقها إلى البحر فى ضحى يومٍ رمضانىّ هاربيَنْ ، كما يقول المؤلف ، « من المدينة ومن شهر رمضان والصيام الإجبارى » ومعهما « البيرة والساندويش

(١) ص ٦٠ .
(٢) " le marché noir " ، أى « السوق السوداء » بالفرنسية .
(٣) ص ٦٠١ .

والفواكه والراديو » ، ثم ينضُوَان ثيابهما ويتعريان و « يتطهران من دنس التربية المقدسة والعائلة المقدسة فى أملاح البحر»[١].

إلا أن المؤلف يمضى سادراً فى وهم النقاء الذى يحاول إقناع القارئ بأن مهدى جواد وآسيا لَخْضَر يتصفان به ساخراً من الحديث النبوى الشريف الذى يحذر من اختلاء رجل بامرأة : «ما الذى يفعله رجل وامرأة إذ ما انفردا فى غرفة مغلقة ؟ دود رأس الحاج محمد وجراثيم سلالته كانت تشير نحو الفاحشة»[٢]. طبعا ، أما الطُّهْر الذى يُسَرْبِل مهدى جواد وفتاته فكان يطير بهما نحو الأعالى بعيداً عن الفاحشة وكل ما يمت إلى الفاحشة بسبيل : « غير أن آسيا لخضر المولودة فى كهوف جبال بونة الوعرة ، الطفلة التى تدمّت بمآسى حرب التحرير ، كانت تحلم بشموس مضيئة وبشر أنقياء وعالم صحى فى عصر الاستقلال المزدهر »[٣]. وقد تحقق هذا الحلم بطبيعة الحال فى شخص مهدى جواد ، هذا المخادع الغليظ القلب الذى اجتذب الفتاة معه إلى قاع الطين وافتض عذريتها دون

---

(١) ص ٦٣١ ـ ٦٣٢ .

(٢) ص ٥٩ .

(٣) نفس الصفحة .

زواج ثم فرّ منتحراً دون أن يفكر فيما يمكن أن يحدث بعده لفتاة مثلها فى مجتمع كالمجتمع الجزائرى المسلم الذى يقدّس العفّة ولا يرضى بعذرية البنت بديلاً .

ولا تقف وقاحة الرواية عند هذا الحدّ بل يضيف المؤلف إليها التجديف فى حق المولى جل وعلا قائلاً عن الأرض إنها « هذا الكوكب المعتم الذى خرج من ذاكرة الخالق والمخلوق »[1]، وقائلا عنه هو نفسه عز وجل : « فى تلك الأزمنة (يقصد الأزمنة الموغلة فى فجر التاريخ) ... بدا مريرا التنبؤ بأن رب هذه الأرض كان يزحف وهو ينسلّ من عصور الرمل والشمس ببطء السلحفاة »[2]، ثم مؤكدا (بلسان فلة بو عناب المومس) أن الله (أو كما تقول هى : «ربى») لا يستطيع توحيد الجزائر غداة الاستقلال[3]، ثم بالغا أقصى درجات السفالة بإنطاق مهدى جواد بالعبارة الدنسة التالية :

---

(١) ص ٨٥ . وانظر مثلها فى ص ٢٥٧ حيث يقول المؤلف نفسه فى السّرد : « هذه الأهوار التى خلقها الربُّ فى الأزمنة الموغلة فى القدم ثم نسيها فيما بعد لتراكم مشاغله التى لا تُحَدّ فى بلاد العرب وحدها ... » ، وكذلك ص ٣٢٢ .

(٢) ص ١٥٧ .

(٣) ص ١٨٢ .

« انظر إذن . خـرا بربك ! »[١] . ومن الواضح الذى لا يمكن أن يجادل فيه إلا مكابر عريق فى المكابرة والعناد الفارغ أن «الرب» هنا إنما هو الله لا ولى الأمر كـمـا يقـول بعض المدافـعين عن الرواية وصاحبها زاعمين أن هذا هو معنى الكلمة فى العامية السورية رغم أن كلمــة «ربّ» لم تَرِدْ فى أى مكان فى الرواية على لســان أى شخص سورى ، لأنه ببساطة لا توجد أية شخصية سورية فى «الوليمة» ، فضلاً عن أن الإساءة إلى « الرب » لم تقتصر ، كما رأينا ، على الحوار بل تكررت أيضًا فى السرد ، الذى هو مجال المؤلف المباشر . ومن التجديفات السفيهة أيضًا فى حق الله سبحانه عبارة « شراميط الله »[٢] ، وكأن الإسلام أحد الأديان الوثنية التى تشكل المومسات فيها جزءا لا يتجزأ من المعبد حيث يمارس ما يعرف بالزنا المقدس ! وإلا فلماذا أضاف كلمة «الشراميط» إلى لفظ الجلالة على هذا النحو ؟

كذلك يتطاول الكاتب على سيد البشر إذ يكذب عليه زاعمًا (على لسان مهدى جواد) أنه ﷺ « قد تزوج أكثر من عشرين امرأة ما بين شرعية وخليلة ومتعة » [٣]. وهو كلام من جنس كلام

(١) ص ٤٠٠ .
(٢) ص ٦٨١ .
(٣) ص ١٤٨ .

المخمورين : فالرسول أوّلاً لم يتزوج عشرين . وثانياً يستحيل أن يكون عليه الصلاة والسلام قد خالل أية امرأة، لأن الأنبياء (رغم أنف كل شيوعى منحطّ) لا يزّنون[١]. وثالثًا أين قرأ المؤلف أن الرسول عليه السلام قد تزوج زواج متعة ؟ لقد ادعى كاتب مادة « متعة » فى « دائرة المعارف الإسلامية » الاستشراقية ، وهو المستشرق هفننج ، أن الرسول قد مارس هذا اللون من الزواج ، واستشهد على ادعائه ذاك العجيب بنصٍّ فى « تاريخ الطبرى » يقول إنه عليه السلام قد دخل بأسماء بن النعمان الكندية فوجد بها بياضًا (أى بهاقا) فمتّعها وجهزها وردها إلى أهلها [٢]، أى أعطاها بعض المال والهدايا تطييبا لخاطرها وتخفيفا لآلام الطلاق عنها . لكن هذا الجهل إن صحَّ من المستشرق الأعجمى فإنه لا يصح من أى عربى حتى لو

---

(١) اللهم إلا على صفحات العهد القديم ، الذى لطّخ فيه اليهود سيرة الأنبياء جميعًا وادّعَوْا أنه وحى إلهى .

(2) Shorter Encyclopaedia of Islam, Brill & Lusac, PP. 418 - 419 . وانظر النص العربى فى «تاريخ الطبرى»/ تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم / دار سويدان / بيروت / ٣ / ١٦٧ . وقد سبق أن عالجتُ هذا الموضوع بتوسع فى كتابى «دائرة المعارف الإسلامية الاستشراقية ـ أضاليل وأباطيل » / مكتبة البلد الأمين/ ١٤١٩هـ ـ ١٩٩٨م / ١٣٣ ـ ١٣٥ .

كان شيوعياً حقيراً . ومع ذلك فإن الأمر يختلف حين ننسى حكاية الجهل ونذكر الحقد الأعمى الذى يجمع بين هذا الصنف من المستشرقين وبين سفلة الشيوعيين العرب !

كذلك تكرر فى عدة مواضع من الرواية الاستشهاد بالأحاديث النبوية على أنها قرآن كريم . وليس من المعقول أن يكون الناس جميعًا فى الجزائر بهذا الجهل . وأغلب الظن أنه جهل المؤلف ، الذى بعد أن انكشفت حقيقة روايته شَرَعَ يجأر ويسبّ من فضحوا أمره مؤكداً أنه يعرف الإسلام والقرآن خيرا منهم ، ويغار عليهما ويدافع عنهما أكثر مما يفعلون . وقد يكون سوء النية وراء ذلك الخلط بين القرآن والحديث للإيحاء بأنه لا فرق بين هذا وذاك ، فكلاهما من صنع محمد كما يقول الملاحدة . يقول الحاج محمد صاحبُ البيت الذى كان يسكن فيه مهدى جواد : « الله تعالى قال فى كتابه العزيز : إذا ابتُليتم بالمعاصى فاستتروا »[1]. ومن الصعب جدًا أن نتصور مثل هذا الرجل المتدين الواعى والذى لا يتحدث إلا بفصحى سليمة على تلك الدرجة من الجهل بكلام الله وحديث رسوله بحيث يخلط بينهما هذا الخلط العجيب . وقد رأينا قبلا

(١) ص ١٤٨ .

كيف جعله المؤلف هدفًا لتهكماته الكاذبة ، ونضيف هنا وَصْفَه له بأنه « مخابرات الله »[١] لا لشيء إلا لأنه ، كما قلنا ، لا يريد أن يصير بيته وكرًا لممارسة الحرام . وفى المدرسة التى يعلّم فيها مهدى جواد العربية للطلاب الجزائريين نسمع أحدهم يعلق قائلاً بعد أن تحولت الحصة إلى ندوة عن الجنس والحب : « إن لجسدك عليك حقا . صدق الله العظيم »[٢]. أما فى ص ٦٦٢ فقد حدث العكس، إذ نسب مهدى جواد آية قرآنية بعد تحريفها إلى النبى عليه السلام قائلا : «وقد نهى رسول الله عن ذلك قائلا : لا تدخلوا المنازل إن لم يُؤْذَن لكم»[٣]. وعلى هذا النحو من تحريف النصوص القرآنية نرى المؤلف يُنْطِق لالا فضيلة بالآية القرآنية التى تقول : «ورفعنا بعضكم فوق بعض درجات»[٤] على النحو العامى المحرَّف التالى : «إنا خلقناكم فوق بعض درجات» ، ثم لا يكتفى بهذا بل يعقب ساخرًا

(١) نفس الصفحة .

(٢) ص ٣١٩ .

(٣) النص القرآنى الصحيح هو : ﴿ يا أيها الذين آمنوا ، لا تدخلوا بيوتا غير بيوتكم حتى تستأنسوا وتسلّموا على أهلها . ذلكم خير لكم لعلكم تذكرون * فإن لم تجدوا فيها أحدا فلا تدخلوها حتى يُؤْذَن لكم ... ﴾ (النور / ٢٧ _ ٢٨) .

(٤) الزخرف / ٣٢ .

على مضمون الآية القرآنية بقوله : « لالا تردّد هواجس ووسوسات يزيد »[١].

ومن هنا فلا غرابة أن نسمع مثلا مهدى جواد يتحدث ذات ليلة مع عشيقته آسيا عن ضرورة « تحطيم الأوثان التى أقامها الآباء والأجداد وضرورة الانفصال عن الدين والله والأخلاق والتقاليد والأزمنة الموحلة والجنة والجحيم الخرافيين وطاعة أولى الأمر والوالدين والزواج المبارك بالشرع وسائر الطقوس والأكاذيب التى رسمتها دهور الكذب »[٢]. وهو يكرر هذا المعنى فى موقف آخر معها حين سألها هل عرفتْ شخصاً آخر قبله، فطمأنته بأن « الشرف بخير ، والنبع لم يَلِغْ فيه آخَر» ، فجاء التعليق على النحو التالى : « وضحك الرجل وهو يرمّم جثة البدوى فيه : لكننى ملحد كما تعرفين . الشرف والبكارة وأخلاق المسلمين فى مؤخرتى من عشرات الأعوام »[٣]. وفى موقف ثالث يعيد تشغيل هذه الأسطوانة إذ يسألها : « أنتِ معى أم معهم ؟ » ، فلما استفسرت منه عمن يعنى بـ « هم » أتاها الجواب باتراً كالسكين المسنون : « جميع الآخرين : هذه المدينة

(١) يقصد زوجها يزيد ولد الحاج (ص ١١٤) .

(٢) ص ٣٤٨ .

(٣) ص ٣٥٠ ، ومثلها السطور ٧ ـ ٩ من ص ٥١٧ .

اللعينة وبَشَرُها وأسرتُك واللهُ ويزيد ولد الحاج والأوطانُ والسلالات والأزمنة العفنة »[١].

إنها النزعة المسعورة إلى التدمير الذى لا يُبْقِى ولا يَذَر ، التدمير الذى يحاول المؤلف ، كسائر الشيوعيين ومن على شاكلتهم ، أن يخدع القارئ العربى المسلم فيطلق عليه « التنوير » : « يراهن على عصر التنوير تارة، وعلى حروبه الأهلية تارة أخرى حيث تميد الأرض بجبالها وغاباتها وبحارها فتبدأ الحرائق والدمارات . كومونة العمال والفلاحين الناهضة من الوحل والمستنقعات التى ستقوّض العروش ... القيامة . القيامة . النيران . انهيارات المدن . اشتعال القرى . الهلع يسرى حتى أبواب القلب . الجوع والعطش ومقاصل الإعدام وقسوة الفتك الجميل من أقصى مشارق الشمس إلى مغاربها تتقدم تحت الرايات الحمراء[٢]. تنهض قبور المقتولين غيلة وغدراً، المنهوبون والذين قُهِروا بالسيف والنَّطْع والتجويع إذ الثارات العادلة والقصاص العادل والقتل العادل اقتصاصًا من الكلاب والخنازير والجنرالات وأبناء العواهر وسدنة الكعبة ... انهدام كلى للعالم القديم وبناؤه

---

(١) ص ٦٠٧ .

(٢) المراد الرايات الماركسية ، فاللون الأحمر الدموى هو رمزهم ولون رايتهم .

أرضيـا على شكل الله السمـاوى بدءاً من بشرٍ جـوهرُهم جـوهرٌ ملائكى ، أمـا أجسـادهم فـمن لحم ودم ، يرتقـون فـوق رغبـاتهم وصغائرهم العضوية ليكونوا الحالة الجديدة الخارجة من الزمان القديم البالى والزمان الراهن الخرع ، من الزمان الصارخ : « لا إله إلا الله » إلى الزمان الصارخ : لا إله إلا الإنسان » ... إلخ هذه الرؤيا الطوباوية المجنونة التى لا يمكن أن تدور إلا فى عـقـول المخـابيل من حـقـدة الشيوعيين[1] .

إن الرواية تلحّ إلحاحًا متـواصـلاً على أن الحلّ إنما يكمن فى تطبيق مـقـولة لينين عن ثورة الطبـقـة العاملة المسلحة للوصـول إلى الحكم عن طريق العنف الثورى[2] . وهذا (كـمـا هو بيِّن جلىّ) شىء ، والزعم بأن الرواية تنحاز إلى الإسلام وتدافع عنه شىء آخر بعيـد عن ذاك بعـد السـمـاء عن الأرض . ولا يحسبنّ أحدٌ أن هذا مجرد استنتـاج استنتجناه من الرواية أو استنطقناها إياه ، فـقـد قاله المؤلف ذاته قولا صريحًا لا يحتمل لَبْسًا ولا تأويلاً فى حوار أجرته معه مجلة « نصف الدنيا » المصرية قبل أن تُنْشَر « الوليمة » فى مصر

(١) ص ٥٦٧ ـ ٥٦٨ .

(٢) انظر ص ١٢١ ، ٢٤٠ ـ ٢٤١ ، ٢٤٣ مثلا .

بسنة ، أى قبل أن تثير ما أثارته من دوىّ وعواصف . وهذا نص كلامه : « أما « وليمة لأعشاب البحر » فهى عملى الملحمى ، إذ أردت أن أسجّل مقولة لينين عن ضرورة الحرب الأهلية أحياناً حتى تصل الطبقة العاملة للسلطة . وأقول إنه فى تاريخ الأحزاب الشيوعية ، وعلى مدى نصف قرن ، خرجت بؤرة كفاح مسلّح فى العراق قادها الماركسيون ، وهذا ما يهمنى شخصيًا »[1]. وليس فى هذا الحوار الذى شغل أربع صفحات من المجلة المذكورة أى كلام عن الإسلام بالمرة . أقول هذا لأبيّن أن ما زعمه المؤلف ومن دافعوا عنه وعن عمله من أن روايته إنما تنحاز إلى الإسلام هو كلام لا يصدَّق، فها هو ذا الرجل نفسه يقول قبل وقوع الواقعة عكس ذلك تماماً[2].

كذلك لم ينكر الأستاذ رجاء النقاش أو حتى يتجاهل أن حيدر

(١) مجلة « نصف الدنيا » / العدد ٤٣٢ / الأحد ٢٨ من المحرم ١٤١٩هـ ـ ٢٤ من مايو ١٩٩٨م / ٩٧ . وانظر أيضًا «قصة روايتين» للأستاذ رجاء النقاش (ص ٨٤ ـ ٨٧) حيث يؤكد أن هذا هو فعلا موقف الكاتب وفكره.

(٢) وبالمناسبة يقول له محاوره (أو محاورته) فى هذا الحديث : «جعلْتَنا ... نرى المستقبل فى آسيا لخضر » (ص٩٧) ، و«علاقتك بالمرأة فيما تكتب فيها شفافية راقية» (ص٩٨) . فيا له من مستقبلٍ مشرق ذلك الذى ترسمه لنا آسيا لخضر بتحررها الجنسى وممارستها للفاحشة بخفة ضمير لا تُبَارَى! ويا لها من شفافية راقية تلك التى تصبغ كتابات حيدر عن المرأة ببذاءاتها الفجّة التى =

حيدر ماركسى ، وإن حاول تلطيف المسألة بالقول بأن معظم الماركسيين العرب يؤمنون، رغم ماركسيتهم ، بالله[1] . لكننا قد رأينا بأم أعيننا أن الأمر فى الرواية لا يقبل مثل هذا التلطيف أبداً ، فالكفر بالله فيها ظاهر ووقح ، فضلا عن أن حرص بعض الماركسيين العرب على عدم الاصطدام بالإسلام إنما هو موقف مرحلىّ (أو بلغة القرامزة « موقف تكتيكى ») ، حتى إذا انتصرت الماركسية فى بلادنا خلعوا ثوب النفاق وأعلنوا كفرهم صريحا لا مواربة فيه . ولقد غَبَر على طائفة منهم زمن كانوا يورّون عن الإسلام بـ « الفكر الصوفى » ثم ينطلقون فيهاجمون التصوف والرؤية الصوفية وما إلى ذلك . ويستغرب القارئ المسكين ، إذ لا صلة بين الموضوع الذى يدور الحديث عنه وبين التصوف ، لكنه اللحن فى القول على طريقة

= سنرى منها الكثير بعد حين وتزيينها الخنا والفجور ودعوتها إلى هدم الأسرة والأخلاق والدين! وبالمناسبة فإن رجاء النقاش لايخفى افتتانه هو أيضاً بشخصية آسيا لخضر ، فهى عنده فتاة رائعة اندفعت إلى مهدى جواد (ذلك الشيوعى الأفاق) بكل حب وقوة فى قصة حب عذبة رقيقة (انظر « قصة روايتين » / ٩٤ ، ٩٥) . أى عذوبة ورقة يا أستاذ رجاء ، وليس هناك إلا ممارسة الفاحشة بينهما والوصف المتأنى المتلذذ للأعضاء التناسلية وما أشبه مع مقدار طيب من البذاءات الغليظة من البنت نفسها قبل عشيقها كما بيّنّا ؟

(١) انظر كتابه المذكور / ٧٠ ـ ٧١ ، ٧٤ ، ٩٣ ـ ٩٤ .

اللصوص فى تفاهمهم بعضهم مع بعض فى حضور الفريسة . وصدق الله العظيم إذ يقول : « أَمْ حَسِبَ الذين فى قلوبهم مرض أن لن يُخْرِجَ الله أضغانهم ؟ * ولو نشاء لأريناكهم فلعرفتهم بسيماهم، ولتعرفنّهم فى لحَنْ القول، والله يعلم أعمالكم »[1]. والحق أنه لا يمكن الجمع بين الإسلام والماركسية إلا على يد البهلوانات الذين يلعبون بالبيضة والحجر !

بعد هذا التحليل المفصل والمدعوم بالشواهد المأخوذة فى كثير من الأحيان من السرد وتعليقات المؤلف أيضًا لا من الحوارات وخواطر تيار الوعى وحدها لا نستطيع أبدًا أن نوافق رجاء النقاش على ما قاله فى حق حيدر حيدر من أنه « على عكس ما يقوله خصومه هو كاتب لديه شعور دينى عميق ينشر عطره[2] على الكثير من فصول الرواية وعلى صفحات عديدة منها » [3]. وهو نفسه ، رغم محاولته العنيفة المتعسفة فى الدفاع عن المؤلف وروايته ، لم يجد

---

(١) محمد / ٢٨ ـ ٣٠ .

(٢) الحق أن من المستحيل شمّ أى عطر من الرواية ، إذ ليس فيها إلا الخراء ، فكيف يمكن شم العطر منه ؟ إن هذا المديح يُقْصَد به تحويل خراء الرواية إلى شربات ، ولكن هيهات ثم هيهات !

(٣) رجاء النقاش / قصة روايتين / ٦٥ .

مناصا فى آخر المطاف من القول إن « الأمور قد أفلتت من يَدَىْ حيدر حيدر فاندمج مع شخصياته حتى نسى ما لا يجوز أن ينساه أى فنان من أن هناك مسافة لابد من المحافظة عليها بين أى فنان وبين عمله الفنى ... إنه لم ينتبه إلى هذه المسافة الواعية الضرورية التى كان ينبغى أن تمنع الفنان من أن يختلط بأبطاله ويَفْنَى فيهم ويترك لهم الحبل على الغارب ليفعلوا ما يشاؤون بأنفسم وبه »[1]. وهذا كلام لا يمكن أن يعنى إلا شيئاً واحداً هو أن أبطال الرواية فى الواقع انعكاس لأفكار الكاتب وآرائه ومواقفه ، إذ لا يمكن أن يقع الروائى فى ذلك العيب الذى رصده الأستاذ النقاش إلا فى مثل هذه الحالة . إن الفنان العبقرى لا يسقط فى هذا العيب حتى لو كان أبطاله ينطقون بما فى عقله وضميره ، أما إذا وقع العكس فإن ذلك يكون دليلاً صارمًا على أن أقوال الشخصيات هى أقوال المؤلف ذاته ، وأفكارهم ومشاعرهم هى مشاعره وأفكاره هو . وعلى نفس النحو لا يمكننا أن نوافق الأستاذ رجاء النقاش فى دعواه أن مهيار الباهلى هو وحده دون سائر أشخاص الرواية « الشخصيةُ التى جاءت على لسانها كل السفاهات والبذاءات والتجاوزات التى أحدثت ضجة ضد رواية

---

(١) المرجع السابق / ٦٧ .

« الوليمة » ومؤلفها حيدر »[1]، إذ يَشْرَكه في ذلك مهدى جواد وفلة بو عناب والمؤلف ، وكذلك آسيا لَخْضَر أيضًا كما تَبَيَّنَ من الصفحات الماضية .

هذا عن موقف الرواية ومؤلفها من الدين . ولا يقولنّ قائل بعد كل ما تقدم إن حيدر حيدر شيء ، وروايته شيء آخر ، فقد بان لكل ذى عينين أن الرواية كلها سردًا وحوارًا ووصفا وجوًا وروحا تتجه هذا المُتَّجَه . على أن العجيب الذى لا يقبله المنطق أن يكون معظم شخصيات حيدر ملاحدة بهذا الشكل الذى تصوّره الرواية وتلح على تأكيده وإبرازه على نحو مباشر وغير مباشر ، أما إذا أظهر أحدهم تديُّنا (مع قلة هذا اللون من الشخصيات) كان ذلك سببا فى إلهاب ظهره بسياط التهكم والسخرية ! لقد امتشق الأستاذ رجاء النقاش قلمه (ومعه كل الحق) لتوبيخ المؤلف على الصورة المنفرة التى رسمها للمصريين فى روايته مستغربًا أشد الاستغراب أنه لم يجد بين المصريين الذين يعملون فى الجزائر من يخفّف من قبح الصورة المرسومة لهم[2]، ومع ذلك لا يجد فى إلحاد كل أبطال الرواية تقريبا وتهكم المؤلف بتدين الشخصية الثانوية الوحيدة المتدينة ما

---

(١) السابق / ٦٨ .

(٢) السابق / ٧٦ ـ ٧٩ .

يدعوه إلى أن يوجّه إليه من أجل هذا ولو « كلمة عتاب » (على رأى الأغنية) ، بل ينبرى مدافعًا عنه وعن شدة تدينه وتقواه[١] ! هل مصريتنا ، رغم عظمتها ، أعظم شأنا من ربنا ورسولنا وديننا ؟ ألا إن ذلك لغريب !

كذلك فشخصيات القصة كلها تقريبًا شخصيات شهوانية لاتعرف للعفة معنى ولا تحسّ من الله بأى خوف ، فهى تمارس الزنا بقلب خالٍ من أى أثر للتحرج أو الندم . يَصْدُق هذا على مهدى جواد وعلى زميله مهيار الباهلى، وعلى فلة بو عناب وآسيا لخضر وأختها الصغرى أيضًا . وإن الإنسان ليصيبه الفزع وهو يرى هاتين الأختين بالذات تواقعان الفاحشة بالبساطة واللامبالاة التى فى الرواية. وحتى لو تغاضينا عن الجانب الدينى والأخلاقى فى الأمر فإن هذا التصرف هو من الناحية الفنية تصرف غير واقعى ، إذ ليست هذه الجرأة من شِيَم البنات فى مجتمع مسلم كالمجتمع الجزائرى ،

---

(١) للإنجليز مَثَلٌ يتهكمون به على الكلام الذى يُجافى العقل ، إذ يقولون فى مثل هذه الحالة : « من الممكن أن تطير الخنازير : Pigs might fly » . وأنا هنا بدورى أقول : من الممكن لا أن تطير الخنازير فقط بل والجواميس والخراتيت والفِيَلة أيضًا ! ولم لا ؟ هل الكلام بفلوس ؟

وبخاصة إذا كان البيت الذى تربت فيه الفتاة لا يعرف الانحراف الجنسى كبيت فتاتينا، فضلا عن أن أباهما كان مجاهدا استُشْهِد فى سبيل الله والوطن وخلّف وراءه أعذب الذكريات وأغلاها .

وأنا ، بطبيعة الحال ، أتكلم عما هو شائع ومتوقَّع فى مثل تلك الظروف ، وإن لم يعن هذا بالضرورة أن كل الفتيات المسلمات عفيفات ولا يقربن الزنا مهما كانت الظروف . ويزيد المسألة غرابة وسخفا أن الرواية تكاد تخلو من أى شخص عفيف . لقد غطت النزعة الانحلالية المعروفة عند الشيوعيين على عينى المؤلف وبصيرته فلم يعد قادرا على أن يبصر الطهر فى أى مكان ، فالكل فى رأيه زانٍ أو على استعداد للزنا فى أول فرصة . يستوى فى ذلك الرجال والنساء .

والمؤلف يتحدث عن هذا كله ببذاءة ما بعدها بذاءة . ومن الواضح أنه قد فقد التمييز بين ما يصح وما لا يصح ، وبين ما يليق وما لا يليق. وقد سبق ، فى دراستى لرواية سلمان رشدى « The Satanic Verses : الآيات الشيطانية » ، أن سمَّيْتُ مثل هذا الاتجاه فى الأدب بـ « الخُرْئِيّة » ترجمةً للمصطلح الأوربى المستخدم فى وصف أدب الفحش والبذاءات : " scatology " ، وقلت إن البشرية قد قطعت أشواطًا طوالاً حتى وصلت إلى الذوق وفضيلة

الحياء فأصبح من سمات التحضر أن يقضى الناس حاجاتهم بعيداً عن أعين الآخرين وآذانهم وأنوفهم وأن يمارسوا الجنس فى خلوة ، فما معنى هتك هذه الأستار إذن وإبراز النُّفايات والسوءات ونشرها على الملإ كما تفعل العجماوات ؟ إن الأديب المفحش البذىء هو بمثابة من يفتح المرحاض على من يتبرز ، واجدا فى رؤيته وشمّ رائحة فضلاته لذة ومتاعا ، أو من يقضى هو نفسه حاجته جهارا نهارا على قارعة الطريق أمام الرائح والغادى ، أو من يخلع ملابسه ويجرى فى الطرقات مستعرضا أعضاءه الداخلية أو عارضا بثوره وصديدها ووسخها ونتنها على الملإ[1] .

ونبدأ بفلة بو عناب ، التى يصفها المؤلف فى أول مقابلة لها مع مهدى جواد على النحو التالى : « كانت الآن تجلس فوق البساط الأرضى . ساقاها التفّتا فبرز أعلى فخذها الأيمن »[2]. وفى اللقاء الثانى نراها تضحك فى تشوق وهى «تمد يدا تحت المائدة وتجسّ ما

---

(١) انظر فصل « البذاءات والقاذورات فى الرواية » (وبالذات ص ١٦٧ ـ ١٧٣) من كتابى « ماذا بعد إعلان سلمان رشدى توبته؟ دراسة فنية وموضوعية للآيات الشيطانية » / المطبعة النموذجية / القاهرة / ١٤١٢هـ ـ ١٩٩١م .

(٢) ص ٥١ .

بين فَخذَىْ مهدى ... وإذا تأودت فلة وهدّلَتْ شفتيها ثم فتحت ساقيها تحت المائدة انتعظ اللعين خارقا قماش الشرف والحضرة المتزنة. هيا اهدأ أيها الأرقط الذى لا يستحى»(١). وهى تسخط لمجرد التفات الناس نحوها عندما رأَوْها تدخن فى الشارع و « تمد لسانها بحركة بذيئة ثم تبصق : كل شىء مسموح لهم ، أما النساء فليس لهن سوى فتح الفخذين . يا الحلاليف . طيز امكم . تفُوه »(٢). وحين كانت وحدها مع مهيار الباهلى رأيناها ترسم خطة للإيقاع به واغتصابه : ذهبت أولا إلى المرحاض حيث كانت « تبول وهى تغنّى» بنص كلام المؤلف المهذب الحيىّ الدى لا يريد أن يفوتنا أى شىء من هذه الدُّرَر ! ثم بعد أن وضعت المساحيق ودعكت وجهها القبيح الشاحب ورشّتْ على رقبتها وصدرها بعض العطر شرعت «تجسّ بأناملها كتلة ثدييها ... تعصرهما لينّمُوَا فى خطفة وهم ، ثم تمد أصابعها العطرة تحت سروالها وتضغط »(٣). لكنها بعد ذلك كله لم تثِرْ فيه غير الاشمئزاز ، إذ انسلَّ من تحتها مبتعداً فاتهمته

(١) ص ٥٨ .

(٢) ص ١٢٧ .

(٣) ص ٢٠٢ .

بأنه ليس رجلا ، ثم « بهدوء ابتدأت تتعرى . وشاهد مهيار الباهلي أصابعها وهي تخلع سراويلها » وتحكي له عن مُضاجعيها فلان وعلان وترتان وطريقة كل منهم في المضاجعة ثم تعود فتعايره بعدم الرجولة بينما يحاول هو أن يسكتها فلا يفلح . « وصَرَخَتْ : كلهم تخرجوا من مدرسة العنّابية (تقصد نفسها) ومروا تحت قوس فخذيها » ، ثم بنفس الهدوء « تناولت قلم مهيار الملقى على البساط وقالت : «عليك إن كنت رجلا أن ترى وتتماسك» ... وبدأت تمارس بالقلم شهوتها وتتأوّه . كانت جالسة على البساط فارجة ساقيها بينما قلم الباهلي يهتز ويحتك بحواف فرجها وبظرها وهي تئن وتهذي »[1]. وإن السؤال لينفجر هنا مدمدما : أيُعْقَل أن تكون المومس التي مرّ الجميع تحت قوس فخذها (كما تقول) بهذه الشهوانية العارمة بحيث لا تطيق الصبر على فشلها مرة في إثارة رجل فتنكبّ على نفسها تمارس العادة السرية بهذا الأسلوب الفظّ ؟ أتعرف أيها القارئ ماذا كانت إجابة أحد النقاد الذين دافعوا عن الرواية عندما طرحتُ عليه هذا السؤال ؟ لقد قال لي : « أنت رجل طيب ! إن هنك ألوانًا من ممارسة العادة السرية أغرق في الغرابة من

(١) ص ٢٠٧ .

هذه. كل ما هنالك أنك لا علم لك بها »، فكان جوابى : « فعلا . وفوق كل ذى عِلْمٍ عليم » . على أية حال أرجو من القارئ الكريم أن يسمع بقية الحكاية ، إذ يقول المؤلف إن مهيار الباهلى قد رأى فى تلك الليلة فَـرْج فلة بو عنابة «يبكى ثم يضـحك ثم يغنى ثم يصرخ باللذة »[1]. يا لبركات التنوير والتثوير ! ثم أرجوه أن يسمع هـذا الملحق أيضًا : إن فلة بوعناب المجاهدة السابقة والمومس اللاحقة « بعد أن تكتشف الخدائع الكبرى والصغرى (أى بعد أن تنهار آمالها فى الثورة التى شاركتْ فيها) فيتمزق حلمها بوطن الحرية والعدالة والخبز ستسلم لضربة القدر الأقوى من مقاومة حلمها فتنزوى بعيداً عن العالم الكبير فى حىّ جانبى من أقصى بلاد الشرق الجزائرى تصطاد هؤلاء المشارقة الأوباش فتربّيهم فى قفص بيتها ثم تطعمهم من طهى يديها وما يدره ثدياها وفرجها من المن والسلوى فى أماسى بونة المستوحشة »[2]. الله ، الله على الإبداع العبقرى !

وفى مناسبة أخرى نسمع مهيار يحاورها حول الوطن ومشاكله فلا يكون منهـا إلا أن تُخْرِج « من مؤخرتهـا ريحا ذات رنين » ثم

---

(١) ص ٢١٨ .

(٢) ص ٢٨٣ .

« تضحك عاليًا بلاأباليّة ممزوجة بريح كريهة »[1]. وفى تلك الليلة روت له ماذا فعل مرسى المصرى حين نام معها لأول مرة ، فقد « بكى ... ولعق بظرها بطريقة صبيانية تشبه امتصاص الثدى . وبعد أن بكى نام بين ساقيها »[2]. فعلا ، إنها رواية تنحاز إلى الإسلام وتجاهد فى سبيل إرساء القيم الخلقية الطاهرة الكريمة كما قال بعض المدافعين عنها وعن صاحبها .

وحين يصاب مهيار فى نزلها ذات ليلة بحمّى ويصرخ من قسوة ما يشعر به من برد ثلجى لا تفلح معه الألحفة والبطاطين تسرع العنابية بالنوم معه وتطويفه بحنان «راغبة فى إدخاله بين أضلاعها لتعيد له حرارته واتزان جسده الهلع . اشتبكت به بذراعيها وفخذيها وبطنها وصدرها ... هو الآخر راح يتشبث بها كرضيع . كلاهما كان يتضرع ويوغل ويحتمى ويصدّ موجات الصقيع والموت والعزلة

(١) ص ٤٥٤ . وإذا كان الشىء بالشىء يُذْكَر فقد نظم جيمس جويس ذات مرة ديوانا شعريا سمّاه « موسيقى الغرفة » مستوحيًا عنوانه من صوت كهذا أطلقته فتاة يعرفها انتبذت بقصريتها مكانا فى نفس الغرفة تتبول . ياالروعة الإبداع الأدبى !

(٢) ص ٤٥٥ .

الروحـانيـة». ويقع المحـذور والمحظور ، ثم يروحـان فى النوم إلى أن يستيقظا فى اليوم التالى « لا هى دَرَتْ ولا هو متى انجلت ريح الثلج وكيف هبطت حرارة ليل بونة عليهما فى ذلك الصباح الجهم فبدا التعرق والوهج لجسدين عاريين طال تَوْقهما . كم بدت الحرارة مريحة فى أعقاب الثلج ! وكم كان الجسدان دافئين وحميمين وقادرين على عزل الموت ونفيه فى لحظة التجاسد الحريرية الوهاجة ».

مرحى مرحى بطريقة العلاج الجديدة التى لا تُحْوِج إلى طب أو أطباء ولا تكلّف مالاً ولا يتجرع المريض معها مرارة الدواء ، إذ ليس هناك (كما ترى) إلا الزنا المجّانىّ اللذيذ الذى لم يشإ المؤلف إلا أن يصبغه بصبغة دينية مقدسة بل شديدة القداسة كى تجىء روايته منحازة للإسلام وقيمه الكريمة قائلا : « سيقول مهيار الباهلى لمهدى فى اليوم الثانى بأنه نجا من الموت بأعجوبة ، وإذ يفلسف الحالة شاطحا بها من مدارها الواقعى يؤكد بأنه نجا بجسد فلة : لقد افتدتنى كما افتدى الله إسماعيل بالكبش »[1]. ولا شك أنه جدير منا بكل الحمد والثناء ، فقد جعل إسماعيل هو الذبيح لا إسحاق (جد اليهود) وكفانا مؤنة الجدل فى هذا الموضوع ! لكن المريض

---

(١) ص ٥٩١ ـ ٥٩٢ .

المحموم ، لكونه شيوعياً وقحاً، سرعان ما ينقلب راجعا إلى أصله ، إذ عندما يؤكد له مهدى أن المسألة لا تحتاج إلى كل هذه الفلسفات وأنها لا تخرج عن كونها ممارسة جنسية من شأنها أن تريح الجسم من معاناة أوجاع الكبت يردّ عليه بطلنا ببذاءة شيوعية أصيلة : «خرا بربك ! دعك من الانحطاط العضوى . ما حدث كان خارقا ... إلخ»، ليعود مرة أخرى بعد صفحة تقريباً إلى فلسفاته السمجة مدعيا أن « فلّة المساوية لروح الله الجامعة هبطت كالروح القدس فجمعت الجسد إلى النفس وأعادت تناسق التكوين الأول بعد اختلاله »[1]. ثم يعقب المؤلف على ذلك قائلاً : « كانت نارا شخصية تراءت له بغتة فى وقت الضيق كما تراءت العُلّيْقة الملتهبة لموسى فى الوادى المقدس طُوًى . خاطبتْه : « أنت فى الوادى المقدس فاخلع نعليك وتقدم » . بغتة خلع أستاره كلها وتعرّى . اندفع فى اللهب فاكتشف الله فى جسد فلة بو عناب العاهرة المقدسة التى وطئها الشوريون والمنفيون والسفلة والخنازير ثم لفظوها لفظ النواة بعد امتصاص الثمرة »[2]. وبهذا يتحول المدنّس إلى مقدّس على يد ذلك

---

(١) ص ٥٩٢ ـ ٥٩٣ .
(٢) ص ٥٩٤ .

البهلوان الذى يمجد الزنا ويضفى عليه هذه الزخارف والتهاويل متصورا أننا من السذاجة بحيث نصدّق هذا العهر الأدبى الذى لا ندرى فى أى ظرف عقلى ونفسى حبّره هذا النحرير .

وهذا ومثله هو الذى تدعو إليه بكل قوة وحرارة إحدى الكاتبات التقدميات إذ تؤكد أن الجنس « هو مواجهةٌ للموت والعجز والشيخوخة والتماسٌ لفرح شحيح فى واقع الكتابة »[1]. فانظر إلى هذا الدرك الذى وصلت إليه هِمَم طائفة ممن يحشرون أنفسهم فى

---

(١) فريدة النقاش / أول الكتابة / مجلة « أدب ونقد » / مارس ٢٠٠١ (العدد ١٨٧) / ٧ ـ ٨ . وإنى لأتساءل : أين الشيخ خليل عبد الكريم اليسارى الإسلامى الذى يدّعى أنه لم يكن لمجتمع يثرب فى عصر الرسول من شاغل أو متنفَّس إلا ممارسة الجنس والزنا ، شأن كل المجتمعات المتخلفة ، ليأتى ويسمع كلام زميلته الذى يَصُكّ تلك الفَيْهَقَة الثقيلة الظل فى وجهها صكًّا ؟ فها هم أولاء اليساريون (أرقى ألوان المثقفين ، فى المشمش طبعا !) يرون فى المشاهد الجنسية فى الأدب مجمِّلا للحياة ومزيلا لكآبتها . انظر ، فى تفصيل الكلام عن هجوم الشيخ خليل عبد الكريم على أخلاق الصحابة الكرام رجالا ونساء واتهامه إياهم بالشَّبق والزنا ، كتابى « اليسار الإسلامى وتطاولاته المفضوحة على الله والرسول والصحابة » / مكتبة زهراء الشرق/ ١٤٢٠هـ ـ ٢٠٠٠م / ٧١ وما بعدها (من فصل « التطاول على الصحابة ورميهم بالشبق والزنا ») .

زمرة النقاد والكتاب حتى إنهم ليَعُدّون العُرْى الفجّ والتدنى إلى ذكر التفاصيل الجنسية هو الجهاد الحق فى سبيل تجميل الحياة الكئيبة . وأبشروا يا عرب ويا مسلمون بقرب زوال الغُمّة عبر الطريق الذى يمر من تحت قوس فَخِذَىِ العنابية ، قوس النصر الجديد ! ثم إن الأستاذة الكاتبة تعدُّ النفور من الفجاجة الجنسية وما إليها بسبيل « سوقيةً ودناءة » لا يمكن لشرفاء الثوريين والتنويريين أن يتصالحوا معها[1]. يا للكفاح الملتهب الذى لا يعرف لينا ولا هوادة ! هكذا يكون النضال اليسارى ، وإلا فلا ! أفلم تسقط الشيوعية على أم رأسها سقوطا مدوّيا ويتفكك الاتحاد السوفيتى نصير الفقراء والمستضعفين بل المنظومة الشيوعية كلها تفككا شاملاً لم يُبقِ شيئا ولم يَذَرْ ؟ فماذا بالله يمكن أن يفعل اليساريون فى الدول المتخلفة إلا أن يلجأوا إلى هذا الجهاد المراحيضى ، وبدلا من شعار « شقة لكل مواطن » مما يتشدق به وبأمثاله الشيوعيون كَذِباً يصبح الشعار الجديد : « كتابٌ إباحىٌ لكل قارئ » ؟

هذا بعض ما كان من أمر فلة ، أما ما كان من أمر آسيا لخضر فهو أفدح . ذلك أنها كانت فتاة عذراء لا امرأة مخضرمة كالعنانية

(١) المرجع السابق / ٨ .

مرّ جحافل الزناة من تحت قوس فخذيها كما جاء فى الرواية المحترمة، ومع ذلك ... ومع ذلك ماذا ؟ تعالوا نقرأ ما يقوله مؤلفنا المهذب فى أول صفحة حيث نرى فتاتنا فى أول لقاء لها بمهدى جواد وقد اقتربا من شاطئ البحر فـ « سبقته خافقة بذراعيها كجناحى طائر فى فضاء أبيض . السرعة والريح رفعتا تنورتها الخضراء فبدا كالرخام فخذاها الناصعان المكتنزان »[1]. وإذا كنا قد رأيناها وهى تهجم بلسانها السليط البذىء على الحاج محمد منتفضة لشرفها الذى عجبتُ أشد العجب كيف يجرؤ على الإشارة إليه بإصبع الاتهام ولو من بعيد ، فها هى ذى تعترف لعشيقها فى الفراش فى بيت أسرتها (التى كانت قد رحلت وتركتها وحدها حسبما خطّطت الشيطانة) بأن الخلوة والنوم معه كانا حلمها منذ تعارفا[2]. ثم يكمل المؤلف فصول المسرحية قائلا : « وبعد منتصف الليل نسيا العالم الخارجى . أمنًا مباغتة يزيد ولد الحاج . البيت بكل اتساعه ودفئه كان لهما

---

(١) ص ٩ . وانظر أيضًا ص ٢٣٤ حيث يصفها وهى نائمة فوق العشب على شاطئ البحر قائلا : « ثوبها الوردى منحسر ، وفخذاها العاريان واللامعان يضيئان تحت الشمس » .

(٢) ص ٢٢٤ .

حتى الصباح وهما ملتفّان كالأغصان والجذور وجها لوجه ، وصدراً لصدر ، وذراعين لذراعين تحت الفرح الطفولى العارى والنشوة التى رفعتهما عاليا نحو السماء والينابيع الزرقاء داخل موج من الشهوة والدوار المميت الذى يرفع نبض القلب حتى بوابة الموت ، إذ يبدأ انحسار الموج والصوت الخافت لهسيس البحر وهو يدغدغ الرمل الناعم ليناما تحت أيكٍ من الأزهار وهى تَهْمِى فوق جسديهما وتغطيهما بتلك البرودة المخملية الناعمة »[1]. إن الإنسان ليذهل من هذا الأسلوب الجهنمى الذى يبارك به المؤلف الخنا ويحلّيه للقراء ويصبغه بصبغة شاعرية محاولا أن يُذْهِب عنه وَضَرَه ورجسه وشُنْعه . إن أمامنا فتاة عذراء تمارس الزنا بجرأة منقطعة النظير ، ومع ذلك لا ينبس الكاتب ولو بهمسة واحدة عن الخطر المرعب الذى هى مقبلة عليه والإثم البشع الذى يعرّضها لمقت الله واحتقار المجتمع[2]. وبهذه الطريقة ينصرف ذهن القارئ عن هذا وذاك فلا يرى إلا اللذة الحرام

---

(١) ص ٢٢٦ .

(٢) لست أقصد أنه كان ينبغى أن يستحيل واعظا يبكى فضائل الأخلاق المهدرة، بل المقصود أن واقعية التناول كانت تقتضيه أن يجعل البنت تفكر فى العواقب ألف مرة وتتردّد وتحتار وتتعرض للذع الضمير طويلا قبل أن تسلم جسدها إلى الشيوعى المجرم . وهذا إن كان الوقوع فى الزنا هو النتيجة الطبيعية لظروفها ، ولا إخال .

التى ينفخ مؤلفنا الشهم فى جمراتها حتى تتوهج وتشتعل وتصير ناراً راقصة تتلوى فتخطف الأبصار والألباب ! والعجيب أن الرواية تحاول إظهار آسيا لخضر بمظهر البنت البريئة التى تنتظر أن يعود أبوها الشهيد مرة أخرى ومعه الشيكولاتة واللُّعَب التى تحبها . وأعجب من ذلك وأغرب أن تربط بين أبيها الذى استُشْهِد دفاعًا عن الدين والوطن والكرامة وذلك الشيوعى الأفاق الذى لَحَسَ عقلها وأوقعها معه فى وحل الرذيلة بعد أن زيَّنها لها وأفهمها أنها هى لباب التقدمية والحرية واستقلال الشخصية[1] . سيقول الذين يدافعون عن الرواية إن الكاتب غير مسؤول عن تصرفات شخصياته . وهو تبرير مضحك لا يجوز على عاقل ، فالمؤلف هو خالق هذه الشخصيات ومحرِّكها وراسم الطريق الذى تتبعه كل منها ومصمم خطة الرواية بأكملها ومحدِّد الهدف من وراء كتابتها ، فضلا عن أنه هو لا غيره الذى يجهد الجهد كله فى إضفاء التهاويل الجذابة الساحرة على الزنا ومجترحيه بغية الإغراء به وتحريضا على الوقوع فى حمأته .

ولنطالع وصف اللقاء المحرم الثانى ، ولكن فى بيت مهدى هذه

(١) انظر ص ١١٦ ـ ١١٧ ، ٢٧٠ ـ ٢٧٢ مثلا .

المرة : «حدث ذلك فى أول نيسان ، فى عيد الكذبة التى صارت حقيقة فى لون أزهار اللوز البيضاء والليمون والمستكى وهذه الشمس التى تستيقظ من الفجر . تحت ذلك البياض والضحى اغتبطا . امرأة ورجل داخل غرفة ضيقة ومغلقة انفتحت حتى صارت فى رحابة كونٍ لا يُحَدّ . دخلا فى الحقول الخضراء وجَريَا تحت الأمطار الخضراء ، وانبثق من ضلوعهما براعم وينابيع خضراء، حارة وباردة ، فى أعقاب شتاء كان شديد البرودة . وما كانت الروح وحدها التى ازدهرت فى ذلك الربيع . كان الجسدان يطلقان ملايين البروق فوق شواطىء وجبال بونة .

- أأنت بهذا الحنان ؟

- كم كنت قاسيا !

منغمران . تحت شجر الجسد الفوّاح . رأس طفل يتغلغل فى صدر أمه ، وذراعا طفلة تطوّق أبا عائداً من سفر طويل .

- كم كانت أشهرا صعبة !

- كيف حال الغربة الآن ؟

- أنت وطنى .

ـ نصف عـام مـضى فى المقـدمـات والألعـاب والأكـروبات وهذيانات النفس حتى وصلنا إلى هذه الحقيقة البسيطة .

لم يكن سهلا إحصاء الكلمات التى تدفقت تدفق الأشعة داخل مياه البحر هنا فى هذه الغرفة التى عزلها العشق الصاعق عن عالم الإحصاءات وعلوم الأخلاق وميثولوچيا الدهر العربى الراكد . كل منهما ، وهو منصهر بالآخر عبر الأذرع والأفخاذ والوجهين والعيون وفيضانات المسامّ ، كان يكتشف ما كان عصيًّا على الكشف فى أشهر الكذب والمخاتلة والرعب . وكان الوقت الذى ضاع فى جوف الكلمات الفارغة يُسْتَعاض اللحظةَ بهذه الألفة العضوية الرافعة لنبض الأوردة تحت مطر موسمى يصعق الحواس بالشهوة ورجفة الموت فيحدث التعارف ... وفى لحظة الوهج صرخا معا صرخة الاحتفال بالدم وهو يمتزج بالدم»[1] .

نفس الشَّرَك الزخرفى والتهاويل البراقة الخاتلة ! لكن الذى يلفت النظر قول البنت البَجِجة إن المدة التى مضت كانت بمثابة المقدمات والألعاب والأكروبات التى تسبق اكتشاف الحقيقة البسيطة المتمثلة فى أن الزنا أمر لا بد منه ولا تستقيم الحياة بدونه ، إذ إن

---

(١) ص ٣١٣ ـ ٣١٥ .

كلامها هذا معناه أنه لم يسبق لهما ممارسة تلك الفاحشة ، وهو ما تكذبه الوقائع ، فقد سبق لها أن نامت معه كما مرّ آنفا . أى أن هذه البنت تجمع إلى رذيلة الزنا وقاحة الكذب . وعلى أية حال فهذا عيب يؤخذ على الرواية من الناحية الفنية لا أدرى كيف وقع فيه الكاتب الذى يطبّل له بعض النقاد ويزمّرون ، إلا أن يكون قد كتب بعض فصول قصته وهو غائب عن الوعى لسبب أو لآخر[1].

---

(١) وهناك لقاء محرّم آخر يجد القارئ إشارة إليه فى ص ٣٣٧ ، وقد تمّ فى بيت مهدى جواد ، ثم لقاء محرم آخر (ص٦٠٨ وما بعدها) ، ثم لقاء آخر فى السرير وفى الحمام (ص ٦٧٦ ـ ٦٧٧) حيث يصف المؤلف أعضاء الزانيين عضوا عضوا وما كان يفعله كل منهما بأعضاء الآخر ، زاعماً أن فقدان هذه الأعضاء العارية لقداستها وحرمتها الدينية يجعلها أكثر جمالاً وتناسقا وتطهيرا للنفس ، وناعتا البذاءات التى كانا يتبادلانها بـ«البذاءات المقدسة» . ورغم ذلك كله يصف الأستاذ رجاء النقاش هذا الرجس الذى تُشَمّ روائحه المنتنة على بُعْد سبعين خريفا بأنه قصة حب رقيقة عذبة قائلا إنها « النغمة الصافية الإنسانية فى الرواية من أولها إلى آخرها » ومؤكدا أنه لولا هذه القصة لكان مصير الرواية سلة المهملات الأدبية ! (قصة روايتين / ٩٥) .

وليست آسيا وحدها هى التى تمارس الزنا بجرأة عجيبة ولامبالاة بالعواقب ، فهذه هى أختها الصغرى منار قد «عشقت طالبا من مدينة قسنطينة ثم نامت معه بعفوية بين أعشاب غابات بونة ، ثم هجرته فيما بعد »[١]. يا لهما من فتاتين شريفتين جديرين بالاعتزاء إلى ذلك الأب الشهيد !

لكل ما سبق دمغ د. يحيى الجمل هذه الرواية بالابتذال والإسفاف والهبوط ، وإن رأى فى ذات الوقت أن من حق كل إنسان أن يكتب ذلك اللون من الأدب الذى له قراؤه وجمهوره شريطة ألا يُنْشَر على حساب الدولة[٢]. كما انتقد الأستاذ رجاء النقاش أيضاً هذا العيب فى الرواية قائلا إنه « خطأ ذوقى »[٣]، ولكنه فى الوقت نفسه قد تغزل فى محاسن صاحب الرواية الخلقية مؤكدا أنه إنسان متواضع شديد الحياء عفيف النفس[٤]، وهو ما يحتار

(١) ص ٣٠٥ .

(٢) انظر مقاليه فى صحيفة « الأسبوع » المصرية فى ١٢ يونيه ٢٠٠٠م (ص٢٤) بعنوان « القياس مع الفارق جدا » و ١٥ يناير ٢٠٠١م (ص٢٤أيضًا) بعنوان «الإبداع والابتذال ومال الدولة» .

(٣) انظر رجاء النقاش / قصة روايتين / ٧٤ ـ ٧٥ .

(٤) المرجع السابق / ٢٣ ـ ٢٤ ، ٦٢ .

الإنسان معه أشد الحيرة لأنه إذا كان كل هذا المقدار الفاحش من البذاءات والنتانات اللفظية هو نتاج الحياء الشديد ، فماذا كانت تكون النتيجة يا ترى لو كان المؤلف بذيئا فعلا ؟ الحق إن هذا لَكَلامٌ يطيِّر من العقل لا برجًا واحداً بل كل أبراجه ! وما هكذا يكون النقد والتحليل .

ولكل ما سبق أيضًا فإننى أعلن ، بوصفى ناقداً مسلما، ضيقى بهذه الرواية . فإذا ما قال قائل ، كيف ترفض رواية بسبب مضمونها وهى عمل فنى ينبغى ألا يخضع للمؤثرات الدينية أو الأخلاقية ؟ كان جوابى أننى أو غيرى لا يمكن أن نكون مجرد نقاد للشكل فحسب ، فالعمل الأدبى ليس شكلا فقط بل هو شكل ومضمون ، وإذا كان المضمون يتعارض مع ما أُومِن به من عقيدة دينية ومبادئ أخلاقية وأذواق اجتماعية فكيف يُتَوَقَّع منى أن أنسى هذا كله وأرحب به ؟ إننى بذلك أتناقض مع نفسى ، ولا أكون فى هذه الحالة شخصا سويًا بل شخصا يعانى من انفصام الشخصية ، إذ أومن بشىء وأتصرف بخلافه دون أن أجد فى ذلك ما يستحق الالتفات . إن بعض الناس ينادون بالحرية المطلقة للإبداع والمبدعين ، لكنْ ليس هناك فى الحقيقة حرية مطلقة فى أى ميدان من ميادين الحياة ، إذ

ما من إنسان إلا وتحيط بمعصمه القيود من كل لون ، مع قدر لا بأس به من الحرية . والعاقل هو الذى لا يتجاهل هذا أو ذاك . والذين ينادون بحرية الإبداع المطلقة إنما يقصدون أنهم لا ينبغى أن يطالَبوا بالخضوع لمبادئ وقواعد أخلاقية بعينها لأنهم يعتنقون مبادئ وقواعد أخرى . هذا كل ما هنالك دون لفٍّ أو دوران ودون مماحكات لفظية زائفة .

ولكن ما الذى ينبغى أن يفعله أولئك الذين لا يوافقون على الحرية المطلقة فى الإبداع إزاء عمل كالرواية التى نحن بصددها الآن والتى أراها رواية مؤذية ؟ أينادون بمصادرتها ؟ أيَدْعُون إلى عقاب مؤلفها بالحبس أو بالغرامة المالية ؟ أيطلبون أن تكون هناك رقابة من الدولة تنظر فى إبداعات الآداب والفنون قبل أن تظهر للجمهور ؟ قد يرى بعض أن الحل يكمن فى إقامة توازن بين الإبداع والنقد ، فللناقد الذى لا يرضى عن عمل أدبى أو فنى ما الحريةُ فى نقده مثلما أن للمبدع الحق فى الكتابة والنشر ، وبذلك يكون بين يدَىِ القراء الفرصة كاملة للموازنة بين الموقفين المتضادين والانحياز البصير لأحدهما . وقد يرى بعض آخر أنه

ينبغى اتخاذ خطوة أبعد من ذلك ، ألا وهى مصادرة الكتاب الخارج عما يقدسه المجتمع ولا يطيق أن يمسه أحد من أبنائه ، وهو أمر تقرره بطبيعة الحال المؤسسات المسؤولة فى الدولة . أما محاكمة المبدع على خروجه على المقدسات والقواعد الأخلاقية التى يعتز بها المجتمع فإن كثيرين لا يحبّذونه بل يشكّون فى جدوى مثل هذا الإجراء أصلا .

أيا ما يكن الأمر فإنى أرى أن تُتْرَك للمبدع الحرية ليتناول أى موضوع حتى لو كان موضوع الكفر أو خيانة الوطن ، فالمهم ألا يستفزنا العمل الأدبى بالتجديف فى حق الله سبحانه أو الدعوة إلى الفسق وتمجيده والإغراء به وتوشيته بالتهاويل الفاتنة التى من شأنها تخدير الحس النقدى السليم عند القارئ . فليس شرطًا أن يدعو الأديب إلى الفضيلة بل كل ما نطالبه به أن يتجنب مثلا هذا التجديف البذىء وإغراء الناس بمقارفة الخنا والتفنّن فى عرض تفصيلاته المخجلة . هذا كل ما هنالك ، ولست أظن أن فى ذلك تقييدا للمبدعين وإبداعاتهم ، أما الشذاذ المغرمون بالعفونات والنتانات فهؤلاء ليسوا من المبدعين الحقيقيين فى شىء ، إذ متى كانت السفاهة وقلة الأدب والبذاءات إبداعًا ؟

البناء الفنى للرواية

على أن إدانتى للرواية لا ترجع إلى مضمونها وحده بل إلى بنائها الفنى أيضًا . فمن ناحية الشخصيات مثلاً لا يُعْقَل أن تكون صورة جميع النساء الجزائريات بهذه القتامة الأخلاقية التى يعرضها علينا المؤلف . من يا ترى يمكن أن يصدق أن المرأة الجزائرية تمارس الزنا بهذه البساطة والعفوية (على حسب تعبير الرواية) وكأنها تتنفس الهواء أو تمضغ اللادن ؟ إن هذه رؤية حولاء قد تصدق على المجتمعات الغربية ، أما المجتمعات الإسلامية فلا تزال ، فيما نعلم ، أصح من هذا أخلاقًا . إننا لا ننكر أن الزنا موجود عندنا كما هو موجود فى كل الأمم الأخرى، إلا أن الذى ننكره وبكل قوة هو أن تكون هذه الفاحشة منتشرة على ذلك النطاق الواسع الذى لا يكاد ينجو منه أحد كما تزعم الرواية . ولقد قيل : « كل إناء ينضح بما فيه » ، وهذا يشبه ما قالته فلة بوعناب (« البغى المقدسة » حسب تسمية المؤلف لها)، إذ من رأيها أن المرأة الجزائرية ، بل الإفريقية بوجه عام ، امرأة شهوانية لا تعرف للوفاء معنًى ولا تطيق أن تقوم فى وجه إشباع غرائزها الجنسية أية عقبة مهما تكن[1] هذه الد

---

(١) انظر ص ٣٢٣ ـ ٣٢٦ .

المعروف أن كل قصّاص إنما يستمد حوادث رواياته وشخوصه من بيئته وتجاربه وخبراته وقراءاته ونوازع نفسه ... إلخ ، لكن السؤال هو: ما مدى صدق ما يقوله عندئذ ؟ وما مدى واقعيته ؟ إن المصاب بعمى الألوان لا يراها كما يراها سائر عباد الله ، فهل يمكن إذن أن تُعَدَّ رؤيته للأشياء هى المحكّ الصحيح ؟ وبالمثل هل يصح أن يؤخذ حكم الشخص المنحل الذى لا يعرف من المرأة غير المومسات والخائنات ويعمّم على النساء جمعاوات بحيث لا يبقى فيهن فاضلة محترمة على الإطلاق ؟ فهكذا رؤية كاتبنا للمرأة كما تتبدى من خلال سلوك بطلاته ومواقفهن وآرائهن .

كذلك فإن كثيرا من تصرفات شخصياته تبدو غير مقنعة أو يتناقص بعضها مع بعض . ولقد سبق أن استغربت كيف تُقْدم فتاة كآسيا لَخْضَر على الزنا دون أى تردد أو تفكير فى العواقب أو ندم على ما فرط منها، بل دون أن تتخذ أية احتياطات لمنع آثار الزنا من الظهور ؟ إن ذلك لا يمكن أن يحدث فى مجتمع مسلم . حتى المومسات يحتطن لذلك ، وإذا أفلت الأمر من أيديهن قمن بإجهاض أنفسهن أو ألقين ثمرة الزنا أمام أحد المساجد أو الملاجئ مثلا ، وإلاّ وقعن فى مشكلة قانونية واجتماعية لا حلّ لها ، إذ ستُسْأل الواحدة منهن عند ذاك : أين أبو الطفل ؟ كذلك سبق التنبيه إلى الغرابة

الشديدة فى تصرف فلة بو عناب حين أقدمت على ممارسة العادة السرية ، وبذلك الأسلوب الفظ المؤذى ، لمجرد أن مهيار الباهلى لم يستجب لإغرائها ، وهى المومس المخضرمة التى بَشِمَتْ من الرجال والزنا .

والمضحك بعد ذلك كله أن يصوِّر المؤلف آسيا لخضر فى الجزء الأخير من الرواية حانقة على أحد الشبان الجزائريين المتفرنسين لأنه أبدى رغبته فى النوم معها وسخر منها لكونها (كما قالت لأختها) لا تزال عذراء[1] ووصمها بأنها «طفلة خرقاء ما تزال تغتسل بحليب أمها الأول وتنام بين ذراعيها الحميمين»[2] . فبالله عليكم أيها القراء الفضلاء لماذا تستنكر فتاتنا سلوك ذلك المتفرنس وأفكاره إذا كانت هى تسلك نفس السلوك وتعتنق ذات الأفكار ؟ أى تناقض هذا يزرى بالرواية وبتصميم الشخصيات فيها !

وبالمثل فإن ذلك الموقف الفلسفى الذى تنسبه الرواية إلى فلة بوعناب لا يبدو مقنعا أبداً ، فقد وصفها المؤلف بأنها « المرأة التى سقطت سهوا على شواطئ بونة حيث نسيها الله بعد أن اختار لها

---

(١) أية عذرية هذه يا ألطاف السماوات بعد كل الذى حدث بينها وبين مهدى جواد ؟ ألم أقل إن المؤلف كان ، فيما يبدو ، يكتب بعض أجزاء روايته وهو فى غير وعيه ؟

(٢) ص ٤٥٦ - ٤٥٧ .

زاوية ضيقة من زوايا الجحيم قائلا لها : امكثى هنا ملعونة إلى أبد الآبدين . فترد بصرخة شيطانية : فى مؤخرتى الحياة الآخرة وأنهارك العسلية وينابيع الكوثر . هذه حياتى الأولى والأخيرة ، وما تبقى خذه. سامحتك فيه . أعطه عبادك الصالحين »[1]. كذلك نسمعها تقول ، أثناء حديثها مع مهيار عن الحب الرومانسى ، إن « الهمس الحار والحكايا الجميلة وأصداء الشعر تصدأ بتقادم الوقت فتتبدد الدهشة والأسطورة ليبدأ البحث عن أساطير أخرى وأصداء جديدة . كل شىء ، كل شىء يصدأ فى النهاية ، والحب أكثر الأوانى قابلية للصدإ . هذا هو قانون الطبيعة . لا أدرى ماذا تسمى هذا »[2].

إن النص الأول لا يمكن أن يصدر عن مثل هذه المومس المترهلة التى هزمها الزمن وفعل بجمالها الأفاعيل ، وليس من المعقول أن تكون بهذه الوقاحة وذلك التمرد تجاه ربها . قد تضيق المومس من هؤلاء بمن يعظها ويحاول أن يعيدها إلى الصراط الطاهر المستقيم ، أما هذا التجديف فى حق الله فليس إلا صوت المؤلف . إنه هنا يُنطِقها بأفكاره بل وبألفاظه وعباراته أيضًا . إن إبليس ذاته لم يكن

(١) ص ٣٢٢ .
(٢) ص ٣٢٦ .

وقحا هكذا مع الذات العلية ، ولا أظن مثل العنابية تستطيع أن تتفوق على أبى الشياطين على هذا النحو . إنما هو المؤلف الذى لا يتمتع بمواهب بعض رفاقه الحُمْر فى اللعب بالبيضة والحجر والتظاهر بالجمع بين الإسلام والماركسية رغم استحالته ، وإلا فهل يمكن اجتماع الماء والنار فى ذات الوقت وفى نفس المكان؟ أما النص الثانى فيحتاج إلى مثقف عالى الثقافة غاص فى أعماق الحياة واكتوى بنار أسرارها . أما فلّة فليست إلا امرأة ساذجة[1] استطاع أحد المخرجين السينمائيين فى مصر ، عندما ذهبت إليها مع وفد من نساء جبهة التحرير الجزائرية أثناء حرب الاستقلال، أن يضحك عليها وينال من جسدها ما يشتهى لقاء تمنيته إياها كذبا (« وهو يوغل فى أعماق رحمها الاستوائى المندّى » بتعبير مؤلفنا المبدع) بأنه سيجعل منها بطلة لشريط تمثيلى تقوم فيه بدور جميلة بوحريد[2]. فمن أين لها يا ترى كل تلك الفلسفة والحكمة ؟ حقا من أين تلك الفلسفة والحكمة لمثل هذه المرأة التى كانت تشتغل ساقية فى بار وتعيش على حلّ شعرها فى الجزائر العاصمة وتتخصص

(١) ص ٢٨٢ ـ ٢٨٣ .

(٢) بل إن المؤلف نفسه قد وصفها صراحة بأنها امرأة ساذجة (ص ٥٦١) .

فى مضاجعة الضباط الفرنسيين قبل أن تنخرط فى إحدى الخلايا السرية لجيش التحرير الجزائرى ؟[١]

وعن التصرفات العجيبة غير المقنعة لشخصيات الرواية أن مهدى جواد ذلك الشيوعى الوقح الذى يكره الإسلام ورسوله ويجدف فى حق الله ويسخر من القرآن والصلاة والصيام ومن كل ما له ارتباط بالدين والعقيدة ، حين يغادر العراق هربا من السلطات عقب فشل التمرد الشيوعى الدموى الذى كان هو أحد رؤوسه ومخططيه ومنفذيه ، يضع يده على مصحف أحضرته له أخته وهو يهم بالخروج من الدار ويقسم[٢] بأنه لن ينسى ، وهو فى الغربة ، صلوات الأجداد وصرخة الحسين ... إلخ . ويزيد الطين بِلّةً أن نسوة البيت اللائى كن فى وداعه ، بدلاً من أن يلذن بالصمت حتى لا يلفتن الانتباه إلى أنه فى طريقه إلى الفرار من البلاد، ينطلقن مزغردات نادبات[٣] . إن هذا لهو المستحيل بعينه ! ترى كيف فات المؤلف أن هذا تصرف غير واقعى أو معقول ؟ ألا يدل ذلك ، ومثله

---

(١) انظر ص ٨٩ .

(٢) وصيغة القسم هى : « أُقْسِم بهذا المقدّس » ، وهى صيغة جدّ غريبة لم أسمع أن مسلماً فى أى مكان يستعملها .

(٣) انظر ص ٢٢ ـ ٢٣ .

كثير فى الرواية ، على أن حظ الكاتب من الإتقان الفنى شَخْتٌ ضئيل ؟

ونفس الشىء يقال عن حملة هذا الـ «مهدى جواد» على ما سماه تسميم الفرنسيين لعقول الجزائريين أيام الاحتلال بهجومهم على فتوح الإسلام ووَصْفها بالهمجية وادعائهم أن العرب أمة غير متحضرة ... إلخ(1) . ترى هل تختلف هذه المزاعم الفرنسية عما يقوله هذا الشيوعى الوقح نفسه فى العرب ودينهم وتاريخهم ؟ أليس هذا تناقضا فجًّا يدل على ضعف المؤلف فى القبض على أزمّة فنه ؟

على أن الاهتزاز العنيف فى رسم الشخصيات لا يتوقف عند أسيا لخضر وفلة بوعناب ومهدى جواد بل يمضى آخذا فى طريقه أيضًا مهيار الباهلى وغيره . فقد كان مهيار هذا فى الأصل شيعيا متدينا من سلالة الأسياد الحُسَيْنيّين ثم تحول إلى الناصرية فالماركسية بعد فشل الخط القومى الناصرى فى يونيه ١٩٦٧م . وكان الخلاف يثور دائمًا بينه وبين رفاقه من الشيوعيين العراقيين الذين كانوا

(1) ص ٣٥ ـ ٣٦ . وانظر أيضًا ردّه على آسيا لخضر (ص٦٢) حيث يشاركها حملتها على الاستعمار الفرنسى لافتراءاته الزائفة على الإسلام والقرآن والفتوح العربية .

يريدون قطيعة تامة مع الإسلام وتراثه وتاريخه ، أما هو فكان يرى أن الشيوعية ليست إلا امتداداً لثورة الرسول محمد عليه السلام والحركات السرية المضادة وانتفاضة الزنج والقرامطة ، ومن ثم لم يكن ماركس أو لينين فى نظره سوى محمّدٍ جديد ، محمد القرن العشرين . كما كان يؤكد أيضًا أننا فى حاجة مُلِحّة إلى إيمان الصحابة الأوائل بدل الرخاوة والتسيب المنتشرين فى المجتمعات العربية [1]، وهو ما يراد به الإيهام بأنه لم يكن يبغض الإسلام أو يضمر له حقدا ! بيّد أن كاتبنا الفاشل فى رسم شخصية واحدة مقنعة غير مهتزة الخطوط والسمات سرعان ما يَحُور إلى طبيعته فيقدم لنا مهيارا باهليا آخر غير الذى نعرفه ، مهياراً يرفض أن تطعّم الاشتراكية بروح الدين ، ويريدها اشتراكية علمية (أى ماركسية خالصة) ، ويحمل على من يحاولون أن يعيدوا عقارب الساعة إلى الوراء ويحكمونا « فى عصر الذرة والفضاء والعقل المتفجر بقوانين آلهة البدو وتعاليم القرآن » . ثم تتلو هذه العبارة نقطة ، ثم تتلو

---

(١) ص ٨٤ ـ ٨٧ . وانظر كذلك الفقرة الثالثة فى ص ٢٦٦ مثلا ، فهى تدور فى نفس المدار .

النقطة كلمة « خراء »[1] . وقد أثار موقفه هذا عددا من طلابه الجزائريين عندما هاجم الإسلام وأكد أن الماركسية الثورية ضرورة تاريخية للعرب ، أما الماضى فهو جذور عفنة ينبغى أن تقتلع[2] . وعلى هذا النحو من الاهتزاز والتناقض يجرى المؤلف فى رسم باقى شخصياته .

أما من ناحية الشكل الفنى فإن الرواية عبارة عن مراوحة بين الأحداث التى تقع لبطليها ومن يختلطان بهم فى بونة بالجزائر وبين ذكريات التمرد الشيوعى الدموى الذى شاركا فيه فى العراق ثم هربا بعد أن أخمدته السلطات . ولكن ليست هناك خطة واضحة لهذه المراوحة . ذلك أن الرواية تمضى مع أحداث الحاضر على مدى عشرات وعشرات من الصفحات ، ثم إذا بها فجأة ترتد إلى الماضى وذكرياته وما كان يجرى بين الرفاق القرامزة فى العراق من مناقشات وخلافات وكذلك معارك الأهوار التى كانت تدور فى الماء

(١) ص ١٢٩ ، هذا ، وقد نصصتُ على وجود النقطة قبل كلمة « خراء » من باب الأمانة العلمية أولا ، وكى أريح النقاد الذين دافعوا عن الرواية وقالوا إن تلك الكلمة ليست خبرا لـ « تعاليم القرآن » . وهو صحيح ، لكنْ صحيح أيضًا أن المؤلف قد وصف بكلمة « خراء » عملية الحكم بالإسلام وبتعاليم القرآن ، كما سمّى الله بـ « آلهة البدو » . وهذا أشنع وأبشع !

(٢) انظر ص ٥٤٨ ـ ٥٥١ .

والطين والبوص، ثم تعود إلى الجزائر ناسية العراق وأهواره، إلى أن تتذكره فجأة . كما نسيته فجأة ، وإن كان لا بد من الإقرار بأن المؤلف قد برع فى وصف عدد من المشاهد المعيشية والقتالية التى كان مسرحها هذه الأهوار وجعلنى أعيش معه مبهوراً بهذا العالم الغريب الذى كنت قد رأيت شيئًا منه فى المرناء البريطانى فى أواخر السبعينات فى برنامج عن سكان تلك المناطق وحياتهم العجيبة داخل الأكواخ الطافية على سطح الماء هناك . لنقرأ : « امتداد لا يحدّه البصر من البَرْدِىّ والقصب والماء يعود لأزمنة قديمة ... فوق هذا الامتداد الأخضر الساكن والشبيه بحيوان خرافى من ديناصورات العصور الأولى يعيش بشر شبه مفصولين عن عالم اليابسة ، مخلوقات فصلتها مئات الأعوام وسطوح الماء والبردى عن نبض الزمن الآخر . إنهم ينتمون لهذا العالم المائى ذى القوة الخلاقة والذى خرجت منه الحياة والخلية الأولى يوم كانت الدنيا غمرا ... وسط هذا السهب السومرى الموحش والمنسىّ على التخوم الجنوبية لبلاد الرافدين كان يعيش القوم الذين لا يحجون إلى مكة ، إنما إلى مراقد الأئمة ، إلى قبر على بن أبى طالب فى النجف الأشرف ، والحسين والعباس فى كربلاء ، وموسى الكاظم فى الكاظمية ، وعلىّ الرضا فى مدينة مشهد . وبطقوس مضمخة بالتأنيب والندم

الفاجعى قبل حلول يوم عاشوراء ، يوم ذُبح الحسين فى كربلاء ، ولمدة عشرة أيام يبدأون القرايات . فصول من فاجعة كربلاء يتلونها حول قبور الأئمة والأضرحة مصحوبة بالعويل والبكاء حزنا وندما على موت سبط رسول الله بيد الأعداء والمنافقين ... هنا وسط هذا العالم الغريب البدائى من الماء والغِرْيَن والبردى والبعوض والطيور والأسماك وأساطير الطبيعة وانكسار هيبة القانون ... ظهرت أول بؤرة ماركسية مقاتلة فى النصف الثانى من القرن العشرين ...

وفى الجبايش سيُمْضِى مهيار شهرين يقطع مع المقاتلين أغصان البردى ليقيموا فوق المياه الأكواخ العائمة وليعيشوا حياة يومية جديدة تبدأ استيقاظها من السادسة صباحًا بفَطُور الشاى والتمر ، تليها فترة التدريب الرياضى تخويضا فى أعماق المستنقعات الصقيعية، يبدأ بعدها تكوين أنفاق داخل قصب البردى بغية العبور والاختفاء عن أنظار العدوّ ، تتلوها عملية تقطيع القصب وتخريمه لصناعة أطواف صالحة للإبحار تعويضًا عن الزوارق ، وانتهاءً بالرمى على ألواح من الزنك أو الخشب تعلّق فوق رؤوس القصب ... وداخل الكوخ القصبى العائم فوق الماء كانت مائدة العشاء تنحصر بالمعلبات والتمر والخبز والشاى وما تم صيده من

السمك وسرطانات النهر ... » [١] .

ولنقرأ أيضاً : « طلقتان مرّتا فوق الزوارق ردّ عليهما ظافر برشقة. كان القمر هلالا فى تلك الليلة يرمى شباكه الماسية على مياه النهر وعلى الزوارق المحاذية للشاطئ فيكشفها عندما انهمرت الطلقات من الضفاف العليا باتجاه الزوارق التى اضطرب خط سيرها فبدأت تجنح نحو حواف الماء الضحلة . بعد أن تركوا المشاحيف تحت وهج ومفاجأة النيران ونزلوا إلى ضفة النهر باحثين عن مواقع وراء التل والحجارة جاءهم شعور مباغت أنهم ربما وقعوا فى كمين وأنهم الآن فى بدء المعركة ... كان حسين ياسين ما يزال يصرخ بالانسحاب وهو يشير إلى أعالى النهر حيث التمعت مئات الأنوار فوق تلال القصب فبدت فى هزيع قلبه المرتعش كأنها كشافات آلاف السيارات والمدرعات العدوّة . وهكذا فى لحظة انبهار وضع يده على زناد بندقيته ورمى باتجاه الأنوار اللامعة فأصاب سيد درعان بطلقة مجنونة حطمت فكه الأسفل مخترقة إبطه الأيسر ... كانوا الآن بعيدين عن موقعهم الأول يسمعون بعض الطلقات المتفرقة خلفهم وهم لابِدون فى الطين لا يأتون بحركة سوى هذه الحُمَّى

(١) ص ٢٥٢ ـ ٢٦١ .

التى أصابت الجريح مع بداية الفجر فراح يهذى فى أحضان أبو صبرى : اتركونى . كيف أجازيك يا حبيبى أبو صبرى ويا مهيار ويا أهلى ؟ راحت علينا . آنى خلصت . اتركونى وانجوا بأرواحكم . عيونى ، آنى انتهيت خلاص ...

مع الأصيل جاءت الطائرات المروحية هادرة فوق الضفاف والنهر بأصوات ترتج منها الأرض والسماء . كانوا الآن يَرَوْنَهَا تحت انعكاسات الشمس وهى تشق الفضاء الرحب بتشكيل قتالى ما لبث أن انقض كوحوش سماوية وابتدأ يحصد الماء والقصب وحجارة الضفاف ... داهم الألم جسد ظافر . ألم غامض نما فى العمود الفقرى ثم صعد إلى مؤخرة الرأس واستقر فى الصدغ . هو الآخر كان منهكا ومبلبلا . ومع أنه كان يحلم لو يمتلك فى تلك اللحظة أسلحة فتاكة لتدمير هذه القوات المعادية وإبادتها ليقيم فيما بعد على أنقاضها يوتوبيا الشيوعية وجناتها الخضراء ، إلا أنه كان مدركا الآن وأكثر من أى وقت مضى أن هذا الحلم نأى كالنجوم وأنه مع رفاقه سقطوا خطأ وقبل الأوان من كوكب غريب يقوم برحلة طائشة فوق هذا العراء القاتل »[1].

---

(١) ص ٣٨١ ـ ٣٩٩ .

وأحيانًا ما تتحول هذه الذكريات إلى تهويمات بل هلوسات آتية من وراء الوعى تذكرنا بهلوسات سلمان رشدى فى « الآيات الشيطانية »[1] . وهذه الهلوسات التى لا تخلو من الحذلقة والتصنع يمكن التجاوب على نحو ما مع بعضها ، أما بعضها الآخر فيبدو مستعصيًا على أى تجاوب للغموض الكثيف الذى يلفه فى أستاره المعتمة . وفى هذه الهلوسات أيضًا يختلط الأسطورى بالواقعى ، ويتداخل الماضى والحاضر ، وتندمج الشخصيات التاريخية مع الشخصيات المعاصرة فيصبح التنين[2] والمهدىّ المنتظَر عند الشيعة وعبيد الله بن أبى ضبيعة الكلبى ومعظم حكام المسلمين قديما وحديثًا وبخاصة جمال عبد الناصر وعبد الكريم قاسم شخصًا واحدًا

(١) انظر جانبا من هلوسات « الآيات الشيطانية » فى كتابى « ماذا بعد إعلان سلمان رشدى توبته ؟ دراسة فنية وموضوعية للآيات الشيطانية » / ١٠٤ وما بعدها .

(٢) وهو ما سمّاه المؤلف بـ « اللوياثان » مستعملا الكلمة الأجنبية كما هى « the leviathan » . ويظهر لى أنه اختار هذا الحيوان وفى ذهنه عنوان كتاب الفيلسوف السياسى الإنجليزى توماس هوبز (١٥٨٨م - ١٦٧٩م) المسمى بذلك الاسم إشارة إلى طبيعة الدولة وما تقتضيه من تدخل فى كل شأن من شؤون رعاياها ومحاصرتهم من كل جانب محاصرةً تقيدهم وتكاد تخنقهم .

يمتدّ عمره لمئات السنين :

« بعد أن يندحروا فى أوحال الهور فتمتزج دماؤهم بالغِرْيَن ومياه المستنقعات ثم يتهاوى من يبقى فى الشوارع والأزقة والأقبية برصاص كواتم الصوت والبلطات القاطعة وضاغطات الكونكريت التى تهشم الرأس بين مخالبها وسائر مستحدثات القتل المستوردة وينجو من ينجو هاربا عبر فجاج الأرض ويعترف من يعترف تحت موجات التهديد والجبن طالبا الغفران والتوبة ستهبّ الريح الصفراء قادمة من أفق الصحارى حاملة الغبار والرمل والجراثيم والحشرات السامة وغضب سنوات المحنة التى سيُمْحِل فيها الزرع ويجفّ الضرع فتتوالى أسراب الجراد وتنتشر الأوبئة والأمراض والحروب وحالات الجنون ويصير الموت مألوفًا ويوميا مثل شروق الشمس وغروبها . فى ذلك الزمن الغريب الخارج بلامعقولية عن تقاويم الفصول سيحدث ذلك الشىء الرهيب المخجل للعصور والبشر عندما سيسقط من غبار الريح وفى سياق هذر الصحراء النبوية المتعارف عليه داخل العقل الإهليلجى الذى استوطنته الأساطير والخرافات البدائية ذلك المسخ الغريب الذى سيطلق عليه رمزيا « عبيد الله بن أبى ضبيعة الكلبى» . سيقال ، عند ظهوره فيما بعد على ألسنة العامة وشيعته ، إنه نبوءة

تستند إلى تقاويم انتظار ظهورات وتحولات المهدى المنتظر الذى توارى فى سرداب مظلم فى أعقاب سنوات الفتنة والاقتتال الأهلى التى تلت اغتيال أسد الله الغالب ، الخليفة المغدور على بن أبى طالب . كالفُطْرِيّات سينبت بعد أن تقذفه الريح الصفراء الجائحة على سطح الأرض الصالحة كالمزبلة لإنبات كل أنواع الشوكيات والخبازيات والنفل البرى والرزين والحماضيات والقتاد واللويفة والصبار الوحشى والتيتان والأكال الحرشفى والقراص والزقوم والحلبلوب السام والدهموج الدرعى . سيولد حاملا فى دمه نسغ هذه النباتات على شكل قنطور أو لوياثان نصفُه الأعلى بهيئة ضبع ، والنصف الأسفل شبيه سرطان رملى زاحف . لكنه بعد أن يخرج من غبار الصحراء زاحفًا نحو المدن سيعبر فى أطوار من التحولات العضوية . كما سيمتلك قدرة خاصة ، ربما كانت خارقة للعامة ، على الإيحاء بأنه من أرقى البشر الخارقين لمألوف الزمن . ومع مرور الوقت بعد أن يعتلى عرشه ويتوطد ملكه بالقتل والنفى والتجويع فتصبح البلاد تحت سطوته وعيون بصّاصيه سينسى أصله الأول وشكله اللابشرى . وكما حوّل شكله الحيوانى إلى الهيئة البشرية سيغير اسمه واسم سلالته وسينشر بين الرعية تاريخا جديدًا لميلاده وفتوته وتمرداته وكفاحه الصلب ضد أعداء الوطن ...

مع بداية العام الثالث لانبعاثه سيحدث خلل أو تهدج فى نبرة الصوت ، نوع من التخلخل الفراغى فى الخرائط وتكوينات الفضاء . لقد هزم جيش عبيد الله بن أبى ضبيعة الكلبى أمام الأعداء فى أول تجربة حرب . سيعود الجنود الناجون مشتتين ومحطمين ومعفرين بالغبار والدم والعار . لقد قاتلوا وحيدين بلا طائرات ولا صواريخ ولا دعم ولا إسناد مدفعى . فى العراء وعلى الطرقات وقرب صخور الأودية تعفنت الجثث تحت الشمس . جنود فى عمر الشجر الفتىّ الناهض سقطوا وهم يقاتلون حتى آخر طلقة لحظةَ كان الضباط يفرون كالأرانب ، بينما القائد الملهم الخارق المظفر من السماء يتحدث عن مجد الشهداء ودمهم الذى يحيى الأرض الموات فإذا هى بين عشية وضحاها مزدهرة كأشجار اللوز فى الربيع ...

ففى العام الثانى عشر من اغتصاب الوطن على يد عبيد الله بن أبى ضبيعة الكلبى وبعد مذبحة الأهوار وتشتيت الشيوعيين وتدمير اقتصاد الوطن فى حروب خاسرة مع الأعداء وقتل عشرات الآلاف من الشعب فى الحروب الأهلية الدينية وإقامة الدولة الطائفية سيقترح اللوياثان إقامة معسكرات لكل منحرف ممن يعتنق المبادئ الهدامة فى أعماق البادية ... فى هذه المعسكرات ستُلَقّن القوة والتعصب وافتداء الوطن وحب الزعيم والحزب ... وعلى مدى عام أو عامين

ستُزْرَع فى أذهان هؤلاء المنحرفين والشاذين والمنحرفين عن قوميتهم بذور جديدة وأقمار قومية شديدة السطوع ، كما ستصحّح تربيتهم الخاطئة فيُشْفَوْن من أمراضهم القديمة وأفكارهم المستوردة . وبعد الامتحانات التى يجتازونها سيحصلون على وثائق التطهير الوطنى التى تنص موادها على أن حاملى هذه الوثيقة هم من البشر الأسوياء والمواطنين الصالحين . آنذاك ستُفْتَح أمامهم أبواب الاعتراف والرزق والأمان واتقاء غوائل الجوع ...

وفى ذلك الزمن العصىّ على التسمية والوضوح بَدَوْنا كأنما انقلبنا انقلاب السلاحف على ظهورها : أقدام مشرعة فى الهواء فقدت صلابة الوطن ، وعيون ضارعة نحو سماوات فارغة ، وصدور عارية للرياح بلا أمل »[1] .

والفصل الذى نقلتُ منه هذا الاقتباس مملوء كله بتلك الهلوسات الكابوسية بل بأشد منها ، وقد اجتهدت أن أورد أوضح فقراته وأَصِلَ بعضها ببعض على نحو يجعل النص واضحا ما أمكن ، وذلك بعد أن أعدت قراءته كى أستطيع فهم ما يقصده الكاتب .

(١) ص ٤١٣ ـ ٤٣٦ . وهناك من الهلوسات والكوابيس الأخرى فى الرواية ما لا يُعَدّ هذا النّص بجانبه شيئا يُذْكَر .

على أن ذلك الفصل الطويل لا يلتحم مع بقية فصول الرواية، بل هو أقرب إلى أن يكون عضوا غريبًا عنها توشك أن تلفظه. إنه مقال مستقل أكثر منه فصلا فى رواية ، والشخصية التى يتحدث عنها هى فى الحقيقة فكرة مجردة لا شخصٌ له دور فى القصة يؤديه من خلال ما يأتيه من تصرفات أو يتلفظه من كلام أو يتوارد على عقله وقلبه من خواطر ومشاعر . وهذا عيب آخر من عيوب الرواية الشنيعة .

ولغة الكاتب ، كما هو ظاهر من هذا النص الطويل ومن النصوص القصيرة التى سبقتْه ، لغة طازجة فى بعض الأحيان . وقد ذكر هو نفسه ، فى حديثه بمجلة « نصف الدنيا » السالف ذكره ، أن كُتّاب المدرسة الحديثة قد هجروا « اللغة المألوفة التى كُتِبَتْ بها روايات النهضة ... الرواية الجديدة فيها تكسير للزمن وليس متوترا ... فضلا عن استفادة الرواية الحديثة من تطور السينما والشعر والموسيقى والفن التشكيلى ، ودخلت عوالم مختلفة عن الحواس الخمس ، إذ دخلت إلى التاريخ والأسطورة والتراث وعلم النفس وكل العلوم الحديثة ... كذلك هناك كثافة ، أى خيْر الكلام ما قلّ ودلّ »[1].

---

(١) مجلة « نصف الدنيا » / العدد ٤٣٢ / الأحد ٢٨ من المحرم ١٤١٩هـ ـ ٢٤ من مايو ١٩٩٨م/ ٩٧ ـ ٩٨.

فأما التكثيف فلا أظنه متوفرا فى الأسلوب الذى صيغت به روايتنا . وخير دليل على ذلك أن الفقرات التى اقتبستها آنفا هى خلاصة خمس وعشرين صفحة[١]، ومع ذلك فمن الواضح أن لغة الكاتب متأثرة بالفن التشكيلى ، فهو يقتفى مثلا خُطَى السرياليين حيث تظهر فى روايته بعض الأوضاع والأشكال والمخلوقات التى تنتمى إلى عالم الهلاوس والكوابيس والشطحات الذهنية . كذلك نرى الماضى يتداخل فى الحاضر والمستقبل فى ذات الوقت تقريبًا . ثم إن جُمَله غير مستوية كالجمل التقليدية ، بل كثيراً ما تأتى مبتورة الرأس أو الذيل ، كما تقابلنا الجملة الاسمية حيث نتوقع الجملة الفعلية ، والعكس بالعكس ، فضلا عن أن الكاتب غير معنىّ (أم نقول : غير قادر ؟) على إحكام تراكيبه ، إذ يقدم عنصرا من عناصرها حيث ينبغى التأخير ، أو يحذف بدلاً من الذِّكْر ، أو يَذْكُر بدلا من الحذف، أو يضع عبارة اعتراضية تعيق مجرى الكلام . وهناك أيضًا الأخطاء اللغوية من نحوية وصرفية ومعجمية مما أصبح ظاهرة منتشرة فى كتابات كثير من المعاصرين ، وبخاصّة الحداثيون ومن يلوذ بهم.

(١) وقد أخذ رجاء النقاش بحقّ على الرواية استطراداتها الكثيرة المثيرة للملل وغرامها المرهق بالتفاصيل حتى ليشعر القارئ بأنه قد بلغ حد الاختناق (انظر كتابه «قصة روايتين» / ٣٥ ـ ٣٦) .

وهى وصمة عار تبعث على الاشمئزاز ، وإن كان العدل يقتضينا الإقرار بأن أخطاء كاتبنا أقل من أخطاء كثير من أمثاله ، فهو فى هذه النقطة كالأعور بين العميان !

ونبدأ بالأخطاء اللغوية . ويأتى على رأسها إكثاره من استعمال « بلى » فى محل « نعم » . وهذا العيب منتشر فى مواضع كثيرة من الكتَاب بحيث يغنينا عن إيراد الأمثلة عليه . أما الأخطاء الأخرى فسوف أسوقها فيما يلى مرتبة حسب ورودها فى الرواية مشفوعة بتصويبها بين قوسين :

« سَهْمٌ مُرَاش (مَرِيش) » / ٤٤ .

« أتقول ذلك قانعا (مقتنعا) ؟ » / ٢١٢ .

« ... عزلة رجل الفكر مع رجل الطبيعة المأخوذان (المأخوذين) بحُلْمِ أن يكون العالم حقلا من القمح والحرية للبشر الشرفاء » / ٢٦٧ .

« ... يشبه شجرةً أو عنكبوت (عنكبوتا) أو كتلة غبار فى زاوية سقف » / ٢٢٧

« سوف لن يتكلم (« لن يتكلم » فقط دون «سوف»)/ ٢٨١ . وقد تكرر ذلك فى ص ٣٠٢ ، ٣٢٨ ، ٣٤٣ ، ٤٩٨ ، ٥٧١ ، ٦٢٢ وغيرها .

« الزمن المُقاس (المَقيس) » / ٢٨٤ .

« ولـمّا (وحينما) تسأل... » / ٢٨٥ ، وهو استعمال عامي.

« بقـدر ما هى طيبة وبسيطة كـالطبيعة بقـدر ما هى شرسة وشهوانية (هى شرسة وشهوانية بقدر ما هى طيبة وبسيطة) » / ٣٢٣ .

« وحيدان (وحيدين) كانا فى ذلك الغروب » / ٣٢٥ .

« كان مُسَاطا (مَسُوطا) على نحو عاطفى لعين »/ ٣٣٤ ـ ٣٣٥ .

« ... كيف يتصرف الرجال من أبناء القحبة والخنازير فى هذه المدينة بعـد أن يأكلوا قلب المرأة ثم يرمـونهـا (يرمـوها) إلى المزبلة كقشرة موز » / ٣٥١ .

« أهابوا بالجريحَيْن أن يغادرا مواقعـهـما ويتقـدما بلا سلاح فيكونان (فيكونا) تحت ميثاق الزمان » / ٤٠٣ .

« و مع أنه سيظل يحلم بحفنة مقـاتلين ... إلا أنه (فَقَدْ) ظل يعتقد أن بإمكانه تحاشى الأخطاء القاتلة » / ٤١٤ .

« سيفاجـئ عبيد الله الكلبـى نفسه حاكما فردا ممجّدًا ومُهَابا (مَهِيبا / مَهُوبا) » / ٤٢٦ .

« سيستنتج عقله المُصاغ (المَصُوغ) من شهوة الدم والحقد ... أن خلاص مملكته لن يتم بغير هذا التعصب المقدس » / ٤٣٢ . وقد تكرر هذا الخطأ فى ص ٤٥٣ .

« بدأ الحشد المُساَق (المَسُوق) داخل الجحيم إلى حتفه يتلوى ويترنح ويهوى ويصرخ ويتقيأ » / ٤٩٥ .

« أولُ ما رأيت منه شعـرُه السنجابـى ولحيتُه وعينيـه الزرقاويـن (وعيناه الزرقاوان) » / ٥٣٨ .

« ومعًا ستتحدثان (أى الفتاتان) عن التوق الجميل للرجل والحياة السعيدة والأسفار البعيدة خارج هذه المدينة التى لا يحبانها (لا تحبانها) » / ٥٤٥ .

« فى غرفة مهدى جواد بعد أن يحضرا (أى مهدى جواد وآسيا لخضر) طعام الغذاء ... ويجلسان (ويجلسا) إلى المائدة تروى آسيا الحادث » / ٦٠٤ .

« التقت عيناه بوجه آسيا الربيعى . كتَمَا (كتَمتا) خفقانا كالينابيع » / ٦٢٤ .

وهذه الأخطاء ، كما ترى ، ليست من الأخطاء الدقيقة ، ومن ثم لا تغمض على انتباه أى كاتب عنده أدنى إلمام بلغته . أما تأثره

بفن التصوير السريالى فقد تكون السطور التالية التى يصف فيها عملية الزنا بين مهدى جواد وآسيا لخضر خير مثال عليه :

« وبعد منتصف الليل نسيا العالم الخارجي وأمِنَا مباغتة يزيد ولد الحاج . البيت بكل اتساعه ودفئه كان لهما . حتى الصباح وهما ملتفّان كالأغصان والجذور وجها لوجه، وصدراً لصدر ، وذراعين لذراعين تحت الفرح الطفولى العارى والنشوة التى رفعتهما عاليا نحو السماء الزرقاء والينابيع الزرقاء داخل موج من الشهوة والدوار المميت الذى يرفع نبض القلب حتى بوابة الموت ، إذ يبدأ انحسار الموج والصوت الخافت لهسيس البحر وهو يدغدغ الرمل الناعم ليناما تحت أيكٍ من الأزهار وهى تَهْمِى فوق جسديهما وتغطيهما بتلك البرودة المخملية الناعمة »[1]، « كل منهما وهو منصهر بالآخر عبر الأذرع والأفخاذ والوجهين والعيون وفيضانات المسامّ كان يكتشف ما كان عصيًا على الكشف فى أشهر الكذب والمخاتلة والرعب »[2]. إن فى هذه الصورة شيئا من لوحات بيكاسو وسلفادور دالى التى تفكّك الأشياء والوجوه ثم تعيد تشكيلها على نحو غير طبيعى .

---

(١) ص ٢٢٦ .

(٢) ص ٣١٤ .

أما النص التالى فيبين لنا كيف تأتى الجملة الثانية فيه اسمية حيث يكون الذهن متوقعا جملة فعلية كالأولى ليعود الوضع مرة أخرى إلى الجملة الفعليـة بعد أن نكون قد استعددنا لاستقبال جملة اسمية كالثانية : « **لم يكن** سهلا إخفاء الكلمات التى تدفقت تدفق الأشعة داخل مياه البحر هنا فى هذه الغرفة التى عزلها العشق الصاعق عن عالم الإحصاءات وعلوم الأخلاق وميثولوچيا الدهر العربى الراكد . **كل** منهما ، وهو منصهر بالآخر عبر الأذرع والأفخاذ والوجهين والعيون وفيضانات المسامّ ، كان يكتشف ما كان عصيًا على الكشف فى أشهر الكذب والمخاتلة والرعب . **كان** الوقت الذى ضاع فى جوف الكلمات الفارغة يستعاض اللحظة بهذه الألفة العضوية الرافعة لنبض الأوردة تحت مطر موسمى يصعق الحواس بالشهوة ورجفة الموت فيحدث التعارف »[1] . ثم يتلو ذلك حوار قصير بين العاشقين تعقبه العبارة السردية التالية التى تبدأ بجملة فعلية فعلها ماضٍ تأتى بعدها جملة فعلية فعلها مضارع يدل على الاستقبال ، وبهذا يرتبط الماضى بالمستقبل فى قفزة خاطفة دون أى تمهيد : « وفى لحظة الوهج صرخا معا صرخة الاحتفال بالدم وهو

---

(١) ص ٣١٤ .

يمتزج بالدم . سيذكر فيما بعد تلك الأزمنة السعيدة التى ستأتيه مع الرياح فى مطالع الربيع وهو ينتشر فوق التلال والسهول وحقول المنفى ، وستأتيه الروائح التى تفطر القلب إذ يهبط الشوارع المشجرة الشبيهة بشوارع بونة فى الأصائل التى تشبه أصيل اللورانجرى العابق بزهر الليمون وهو يقبلها على عتبة الدار » (١).

أما بالنسبة للجمل المهشمة والجمل التى لا رابط بينها فإليك هذا النص ، وهو من مذكرات مهدى جواد فى تلك الليلة التى زنا فيها لأول مرة بآسيا لخضر : «زمن جديد يطلع. نجم ساطع فى ليل. امرأة العصور الجديدة التى حلمتُ بها منذ كانت الدنيا سديما والعالم هيُولَى . حيث لا حب لا توجد حقيقة . عدم الكون وعدم الحب شىء واحد . إننى أنغمر فى غياب الآلهة وهذا الدمار البشرى داخل أمواج هذه المرأة التى قذفتْها فى وجهى ابتهالات البحر .

مدينة جديدة . ناصعة ومصقولة بضياء الشمس وهذا التموج الشفاف الغامض الخارج من كل نبضة من نبضات الأرض والفضاء. بونة . الربيع . ضياء فجر يتدفق من السماء وشجر الحدائق والساحات وانفساح البحر . فضاء شبيه ملاءة حريرية شاسعة كالكون

---

(١) ص ٣١٥ .

أرختها سماء عارية من الغيم .

لا موت . البشر أطفال يضحكون فى الشوارع وعلى الأرصفة . أبنية جديدة وساحات جديدة . الشمس والغبطة تنهمر أشعتهما شلالات من الوجوه والأعشاب وبياض المنازل»[١] . إن هذه الجمل المفككة لتذكّرنا بفن الفسيفساء ، الذى يقوم على إلصاق قطع صغيرة مربّعة من القيشانى على الجدار بجوار بعضها البعض لتصنع فى النهاية منظرا متكاملا . وهو لون آخر من ألوان التأثر فى أسلوب الكاتب بالفن التشكيلى .

كذلك كثيرا ما يختلط السرد بخواطر تيار الوعى وأحاسيسه بالحوار بين الأشخاص فيجد القارئ نفسه وقد انزلق من هذا إلى ذاك أو ذلك قبل أن ينتبه . وبالمثل ينتقل الكاتب من الفصحى إلى العامية فى السرد والحوار دون ضابط . ورغم أن معرفتى باللهجة الجزائرية محدودة فإنى قد أحسست ، وأنا أقرأ الرواية ، أنى أعيش فى الجزائر وأسمع الجزائريين وهم يتحاورون ويتخاصمون ويصرخون ويتشاتمون[٢] . لكن هل كل الجزائريين بذيئون كما ترسمهم لنا

---

(١) ص ٣١٥ - ٣١٦ .

(٢) أقول هذا رغم أنى لست من أنصار استخدام العامية فى الكتابة، وبخاصة فى الإبداع الأدبى .

الرواية ؟ أليس من بينهم رجل رشيد مهذب عفيف اللفظ ؟ بيّد أنى أعود إلى نفسى وأتساءل : ترى ما الذى يمكن أن نتوقعه من ناس كلهم تقريبا زناة وشِرِّيبو خمر ومجدِّفون ؟ إن البذاءة فى هذه الحالة هى أقل عيوبهم حظا من الشناعة ! ولقد دفعتْ هذه البذاءات الأستاذ رجاء النقاش ، رغم محاولته المستميتة فى الدفاع عن الرواية وصاحبها ، إلى أن يدينها فى نهاية الأمر لنبوّها الجارح عن الذوق(١) .

(١) انظر « قصة مدينتين » / ٧٤ ـ ٧٥ .

القول فى حرية الإبداع

كثر استشهاد المدافعين عن رواية « الوليمة » وما فيها من بذاءات وتجديفات وإثارة للشهوات بما قاله القاضى الجرجانى ، فى معرض دفاعه عن عبقرية المتنبى الشعرية ضد من يحاولون الغضّ منها لأبيات له رأَوْا فيها شيئا من المساس بالدين ، من أنه « لو كانت الديانة عارا على الشعر ، وكان سوء الاعتقاد سببا لتأخر الشاعر لوجب أن يُمْحَى اسم أبى نُوَاس من الدواوين ويُحْذَف ذكره إذا عُدَّت الطبقات ، ولكان أَوْلاهم بذلك أهل الجاهلية ومن تَشْهَد عليه الأمة بالكفر ، ولوجب أن يكون كعب بن زُهَيْر وابن الزِّبَعْرَى وأضرابهما ممن تناول رسول الله ﷺ وعاب من أصحابه بُكْمًا خُرْسًا وبِكَاءً مُفْحَمين . ولكنّ الأمرين متباينان ، والدين بمعزل عن الشعر » [1].

---

(١) على بن عبد العزيز الجرجانى / الوساطة بين المتنبى وخصومه / تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلى محمد البجاوى / عيسى البابى الحلبى / ١٣٦٤هـ - ١٩٤٥م/ ٦٢ . وقد علق على ذلك الرأى قبل عشرات السنين د. محمد مندور بقوله إن « هذا قول يدهشنا من قاضى القضاة الشافعى الراسخ القدم فى الإسلام . وها نحن اليوم قد لا يستطيع أحدنا أن يجهر برأى كهذا » (د. محمد مندور / النقد المنهجى عند العرب / دار نهضة مصر / ٢٨١) .

والواقع أن من يأخذ الأمور مأخذا سطحيًا متسرعا سوف يوافق فى الغالب أولئك القوم ، لكن المؤكد عندى أن الرجل لا يقصد ما يقصدون ، ولا أظنه ولا أظن أى مسلم حامى القلب صادق العقيدة يمكن أن يَرْحُب صدراً بالبذاءات والتجديفات ويَهَشّ لها ويستزيد منها ، وإلا وقع فى مناقضة بلقاء مع ما يدعوه إليه دينه وضميره ، أما الذين فى قلوبهم زَغَلٌ فهؤلاء أمرهم مختلف . إن القاضى الجرجانى إنما يتحدث هنا عن الموهبة الشعرية ، ومعلوم أن الإبداع الأدبى لا يتعلق بكفر أو إيمان أو تديُّن أو عدمه ، إذ هو موجود بدرجاته المتفاوتة عند كل الطوائف دينيةً وغير دينية ، كما أن الله يهبه لذى الخلق الرفيع والرقيع ابن الرقيع دونما أى فرق . فالموهبة الفنية رزق من الأرزاق ، شأن الغِنَى والجمال والذكاء والشجاعة ، لا يقصره المولى جلّ وعلا على قوم دون قوم ولا على إنسان دون آخر[1] ، بل قد يكون حظ السافل المنحط من موهبة الشعر أو القصة مثلا أعظم من حظ أشد الناس إيمانًا وأقومهم أخلاقًا . ذلك أن البراعة فى اللغة والأسلوب وإتقان الشكل الفنى لهذا الجنس أو ذاك من الأجناس الأدبية شىء ، والإيمان والتدين وكرم الخلق شىء

---

(١) جاء فى الآية العشرين من سورة « الإسراء » : « كُلاً نُمِدّ ، هؤلاء وهؤلاء ، من عطاء ربك ، وما كان عطاء ربك محظورا » .

آخر، وقد يجتمع الأمران فى شخص واحد وربما لا يجتمعان . هذا كله مسلَّم به ، ولا يشاحُّ فيه عاقل . وهذا ، فى الأرجح الآكَد ، هو ما قصده القاضى الجرجانى . والدليل على ذلك أنه هو نفسه يقول فى موضع آخر من كتابه المذكور عن الهجاء مثلا إن أَبْلَغه ما جرى مجرى الهَزْل والتهافت وما اعترض بين التصريح والتعريض وما قَرُبَتْ معانيه وسَهُل حفظه وأسرع عُلُوقُه بالقلب ولُصُوقُه بالنفس . فأما القذف والإفحاش فسِبَابٌ محض ، وليس للشاعر فيه إلا إقامة الوزن وتصحيح النظم»[1]. فهو هنا قد أدخل المضمون فى تقويمه لهذا الفن الشعرى لأن المقام مقام اهتمام بالمضمون والشكل معا . وقد جرى على هذا النهج أيضًا فى تعليقه على أبيات لأبى نواس (أبى نواس ، الذى سبق أن سمعناه قبل قليل يقول عنه إن تهتُّكه وفسقه لا يمنعان الحكم على شعره بالجودة) ، إذ حكَم على معناها بالسقوط مثلما حكَم على نظمها بالسوء وألفاظها بالسخف[2] .

ومعنى ذلك أننى إذا أردت الحكم على موهبة أحد الشعراء

---

(١) الوساطة / ٢٣ .

(٢) المرجع السابق / ٥٧ . وقد تنبه لذلك من قَبْلُ د. محمد سعد فشوان (انظر كتابه «الدين والأخلاق فى الشعر ـ النظرة الإسلامية والرؤية الجمالية» / مكتبة الكليات الأزهرية / ١٤٠٥هـ ـ ١٩٨٥م/ ١٩٠ ـ ١٩١) .

فعليَّ أن أركّز الكلام على شعره من حيث هو فنّ فأنظر فى طريقته فى استخدام اللغة مثلا وأسلوبه فى التصوير ومنهجه فى بناء القصيدة ومدى تماسكها أو تفككها ، مثلما أن الأستاذ عندما يصحح أوراق طلابه فى مادة من المواد الدراسية لا يلقى بالاً إلى أخلاقهم أو سلوكهم . على أن هذا لا يعنى أن أخلاق الطالب أو سلوكه مسألة غير مهمة ، فهناك المشرف الاجتماعى الذى يراقب الطلاب من هذه الناحية ، كما أن المدرس نفسه قد يعاقب تلاميذه لسوء تصرفهم فى الفصل ، بل يعنى أن تصحيح كراريس الامتحان إنما ينصبّ على تقويم الطالب من الناحية العلمية ، أما الناحية الأخلاقية والسلوكية فلها من يراقبها ويعمل على تقويمها . ونَفْسَ الشيء قُلْ فى العملية الإبداعية ، إذ إن للعمل الأدبى شكلا ومضمونا ، ومن يُرِد الحكم على الشكل فليس أمامه إلا التركيز على اللغة والأسلوب والصورة الأدبية والبناء الفنى وما إلى ذلك ، لكن هذا لا ينفى أن ثمة جانبا آخر فى ذلك العمل هو مضمونه الفكرى والنفسى ، وهو على نفس الدرجة من الأهمية . ذلك أن الأديب لا ينتج أدبه ليقرأه على نفسه فى الخفاء بل يتجه به للناس من حوله ، ولكل مجتمع مثله وقوانينه وتقاليده التى لا بد من مراعاتها واحترامها ، وإلا حَقَّ الجزاء على من يخرج عليها . ترى

هل سيَسْعَد هؤلاء المدافعون عن البذاءات والسفالات والتجديفات فى حق الله وحق دينه ورسوله فى العمل الأدبى لو أن هذه السفالات والبذاءات كانت موجهة إليهم أو إلى أمهاتهم أو أخواتهم أو بناتهم مثلا ، تحت ذريعة أن الإبداع لا يقوم إلا على الحرية ؟ إن كثيرا من الردّاحات فى الأحياء الشعبية يأتين بالمعجب المذهل فى ردحهن، فهل يمكن أن يُتَّخَذ هذا مسوِّغاً أمام المحكمة لتبرئتهن إذا ما رُفِعَتْ دعوى قذف ضدهن ؟ ولقد تساءلت ذات مرة فى حديث لى مع أحد الصحفيين حول هذه النقطة فقلت متحدّيا : هل يجرؤ واحد من هؤلاء الأدباء أن يَمَسَّ حاكم بلده فى إحدى قصائده أو قصصه بنفس الطريقة التى تُطُوولَ بها على الذات الإلهية وعلى رسول الله ﷺ والدين الذى جاء به فى رواية « الوليمة » ؟ ثم هل يجرؤ أحد من أولئك النقاد المدافعين عن مثل هذا اللون من الأدب أن ينبرى فيدافع عمن يفقد عقله ويُقْدِم على هذا السباب[1] أو حتى على مجرد النقد ؟

---

(١) غنىّ عن القول أن أى عاقلٍ لا يرتاح إلى شىء من ذلك ، فللحاكم احترامه لأنه على الأقل رمز من رموز الأمة ، وإن لم يمنع هذا من تناول سياسته بالنقد والتحليل إذا دعت الحاجة إلى ذلك . لكننا فقط نريد أن نفضح زيف هذه الجرأة على الله سبحانه ورسوله عليه السلام وأنها ليست من الحرية فى شىء .

وعلى نفس النهج نرى ابن الأنبارى مثلاً لا يركّز نقده على الشكل دون المضمون ، إذ كان رغم روايته للأشعار الماجنة والجارحة وترديده النظر فيها ينبّه إلى شدة خطرها على القراء ، إذ تهيّج الدواعى الدنيئة وتقوّى الخواطر الرديئة وتنفخ فى نيران الغرائز وتدفع النفس نحو اللذات والشهوات المهلكة التى تعرّض صاحبها لعقاب الله فى نار جهنم[١]. ومثله فى ذلك أبو منصور الثعالبى ، الذى ردّد فى البداية قول القاضى الجرجانى من أن الدين بمعزل عن الشعر لكنه سرعان ما استدرك قائلا إن « للإسلام حقه من الإجلال الذى لا يسوغ الإخلال به قولا وفعلا ونظما ونثرا ، ومن استهان بأمره ولم يَضَعْ ذِكْرَه وذكر ما يتعلق به فى موضع استحقاقه فقد باء بغضب من الله وتعرض لمقته فى وقته »[٢]. ويشبه ذلك تعليق عبد القاهر الجرجانى على بيت المتنبى :

يترشّفْنَ من فمى رشفاتٍ .·. هنّ فيه أحلى من التوحيد

بقوله : «وأبعد ما يكون الشاعر من التوفيق إذا دعته شهوة الإغراب

---

(١) انظر فى ذلك د. محمد سعد فشوان / الدين والأخلاق فى الشعر / ١٥٩ ـ ١٦٠ .

(٢) أبو منصور الثعالبى / يتيمة الدهر / تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد / المكتبة التجارية / ١٣٧٥هـ ـ ١٩٥٦م / ط٢ / ١ / ١٦٨ .

إلى أن يستعير للهزل والعبث من الجد ويتغزّل بهذا الجنس»[١] . ومن هذا الوادى أيضًا انتقاد ابن شرف القيروانى لامرئ القيس لكشفه مخازيه الخلقية فى شعره مما يكتمه الأحرار ولا يصرّح به إلا الوضعاء والأشرار[٢] . ومنه كذلك حملة ابن بسام الشنترينى على شعر الهجاء المقذع والغزل الفاحش والمدح الكاذب والمعانى الإلحادية[٣] .

فالشكل والمضمون فى العمل الأدبى إذن كلاهما له أهميته ، وهذا ما جرينا عليه فى تحليلنا النقدى لرواية حيدر حيدر . وقد وجدنا أن الرواية من الناحية الفنية المحضة ليست هناك ، بل هى رواية ضعيفة تعانى من التفكك فى بنائها والاضطراب فى تصوير شخصياتها وكثرة الأخطاء فى لغتها ... إلخ ، فعلام إذن كل هذه الضجة بسبب رواية ليست فى العير ولا فى النفير من ناحية الشكل ومن ناحية المضمون على السواء ؟ أهى مجرد الرغبة فى الإساءة إلى الإسلام والتلذذ بذلك ؟

(١) عبد القاهر الجرجانى / أسس البلاغة / تحقيق محمد عبد المنعم خفاجى / مكتبة القاهرة / ٢ / ٩٥ .

(٢) انظر كتابه « مسائل الانتقاد » / تحقيق د. حسن زكرى حسن / مكتبة الأزهر / ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م / ١٢٠ .

(٣) انظر كتابه « الذخيرة فى محاسن أهل الجزيرة » / تحقيق د. إحسان عباس / دار الثقافة / بيروت / ط٢ / ١ / ٥٤٤ ، ٤٥٤ ، ٤٥٦ ، و٢ / ١ / ١٤٤ ، ٢٤٩ ، ٤٧٩ .

صحيح أن هناك من نقادنا القدماء من حاول الفصل بين الشعر والأخلاق ، ولكنهم كانوا أقلية . ثم إن كلامهم لا يلزمنا ، إذ لهم رأيهم ، ولنا رأينا . ولقد بلغ الحال بواحد كالأصمعى أن يزعم أن الخير ما دخل فى شعر إلا ألانه وأضعفه ، وأن تعاطى موضوعات الشرّ هو طريق الفحول من الشعراء ، وهذا هو السبب (فى زعمه) فى أن الشعر الإسلامى أضعف من الشعر الجاهلى(١).

والعجيب أن عددا من نقادنا ومؤرخى أدبنا فى العصر الحديث قد تابعوا الأصمعى فى مقولته تلك مثل د. محمد نجيب البهبيتى(٢) و د. محمد عبد العزيز الكفراوى(٣) ود. عبد القادر القط(٤) ود. عمر

(١) انظر « الموشح » للمرزبانى / تحقيق على محمد البجاوى / دار نهضة مصر / ١٩٦٥م / ٨٩ ـ ٩٠ ، و « أمالى » المرتضى / تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم / عيسى البابى الحلبى / ١٣٧٣هـ ـ ١٩٥٤م / ١ / ٨١ ، ٢٩١ ، و « الأغانى » للأصفهانى / مؤسسة عز الدين / بيروت / ٤ / ١٣٧ ، و « الشعر والشعراء » لابن قتيبة / دار المعارف / ١ / ٣٠٥ .

(٢) انظر كتابه « تأريخ الشعر العربى حتى آخر القرن الثالث الهجرى » / دار الثقافة / الدار البيضاء / ١٩٨٢م / ١١٣ ـ ١١٤ .

(٣) انظر كتابه « الشعر العربى بين الجمود والتطور » / دار نهضة مصر / ط٢ / ٤٤ ـ ٤٥ .

(٤) انظر كتابه « فى الشعر الإسلامى والأموى » / مكتبة الشباب / ١٩٨٢م / ١٢ ـ ١٣ .

فروخ[١] ود. عباس الجرارى[٢] ود. عبد الحليم الحفنى[٣] وسلمى خضراء الجيوسى[٤]. وقد بنيتُ من خلال النصوص المتعددة التى أوردتها فى كتابى عن « النابغة الجعدى وشعره » من شعر هذا الشاعر وغيره من الشعراء المخضرمين فى أغراض الشعر المختلفة وتحليلها أن القول بضعف إبداعهم فى الإسلام عنه فى الجاهلية هو كلام نظرى متهافت لا أساس له من الصحة والتوثيق[٥]. وقد أرجع د. إحسان عباس رأى الأصمعى هذا إلى كثرة ما خلّف الجاهليون لنا من شعر يحض على العدوان ويمجّد الظلم انطلاقا من العصبية القبلية[٦].

---

(١) انظر كتابه « تاريخ الأدب العربى » / دار العلم للملايين / بيروت / ط٤ / ١٩٨١م/ ١ / ٢٥٧ .

(٢) انظر كتابه « من أدب الدعوة الإسلامية » / دار الثقافة / الدار البيضاء/ ط٢ / ١٤٠٢هـ - ١٩٨١م / ٣١ - ٣٢ .

(٣) انظر كتابه « الشعراء المخضرمون » / الهيئة المصرية العامة للكتاب / ١٩٨٣م / ٢٧ وما بعدها .

(٤) انظر دراستها « Early Islamic Poetry » فى كتاب " Arabic Literature to the End of the Umayyad Period ", Cambridge University Press, 1983, pp. 290 - 391 .

(٥) يستطيع القارئ الكريم أن يرجع إلى كتابى « النابغة الجعدى وشعره »/ دار النهضة العربية / ١٤١٤هـ - ١٩٩٣م / ٧٠ - ٨٦ .

(٦) انظر د. إحسان عباس / فن الشعر / دار الثقافة / بيروت / ١٦٨ - ١٦٩ .

وبالمناسبة فهناك أيضًا من يرى عكس ما ذهب إليه الأصمعي من نقادنا القدماء والمحدثين على السواء كابن خلدون[١] وعبد الرحمن البرقوقي[٢] ود. شوقي ضيف[٣] ود. سامي العاني[٤] ود. صلاح الدين الهادي[٥] مثلا . وقد رد د. العاني ود. الهادي دعوى الأصمعي تلك إلى مقياس ذاتيّ لا يوافقه عليه كثير من النقاد ، هو ولَعه بالغريبِ والمبالغةِ في المعاني .

ثم إن هذا الاتجاه النقدي الذي يفصل بين الدين والإبداع قد تطور (حسبما ذكر د. إحسان عباس) على يد بعض الأدباء الغربيين في العصر الحديث إلى عداءٍ بينهما كما هو الحال مثلا عند ڤرلين في فرنسا وولتر پاتر وأوسكار وايلد في بريطانيا ، وإن كان قد أضاف قائلا إن هذه النزعة قد خبا أُوارها في القرن العشرين[٦].

(١) انظر « مقدمة ابن خلدون » / دار الشعب / ٥٥٤ .

(٢) انظر مقدمته لديوان حسان بن ثابت / المكتبة التجارية الكبرى / ١٣٤٧هـ ـ ١٩٢٩م / أ مكررة .

(٣) انظر كتابه « العصر الإسلامي » / دارالمعارف / ط٧ / ٤٣ ، ٤٦ ، ٨١ ، ٩٢ .

(٤) انظر كتابه « الإسلام والشعر » / عالم المعرفة (العدد ٦٦) / ١٤٠٣هـ ـ ١٩٨٣م / ٢٥ ـ ٢٦ .

(٥) انظر كتابه « الأدب في عصر النبوة والراشدين » / مكتبة دار العلوم / ١٣٩٨هـ ـ ١٩٧٨م / ٢٦٦ .

(٦) انظر د. إحسان عباس /فن الشعر / ١٨١ .

وعلى الناحية الأخرى نجد أن توماس كارلايل مثلا وماثيو آرنولد وهربرت چورچ ويلز من كبار الكتاب البريطانيين يرفضون نظرية « الفن للفن » أصلا ويَرَوْن أن الأدب ينبغى أن تكون له وظيفة إنسانية أو اجتماعية(١).

المهم أن الاتجاه النقدى الذى يفصل بين الفن والأخلاق بل بين الفن والحياة عمومًا والذى يُعْرَف بمذهب « الفن للفن » هو اتجاه له أنصاره ومعارضوه كما يعرف كل من له أدنى إلمام بالآداب ومدارس النقد ، أما ما يلجأ إليه من يدافعون عن رواية حيدر حيدر من محاولة الإيهام بأن النقد الأدبى جميعه يرفض الربط بين الفنون والآداب وبين الأخلاق والمبادئ والتقاليد الاجتماعية الكريمة فهو تضليل مفضوح ، إذ يظنون أن الناس لا تقرأ ولا تفهم وأن بحسبهم أن يزعموا مايشاؤون فيخرّ الناس على وجوههم سجّدًا تصديقًا منهم لما يقولون . وهذه سذاجة مضحكة ، وإن ظن أصحابها أنهم لَوْذَعِيّون ! إن هذا الذى يدّعونه قد يقع عندما يشعر الفنان أو الأديب بتناقض تام بين نظرته إلى الحياة وأهدافه فيها وبين نظرة مجتمعه وأهدافه ، وبخاصة إذا لم ير أية بارقة من الأمل فى تغييره

---

(١) انظر د. أحمد أمين / النقد الأدبى / مكتبة النهضة المصرية / ط٣ / ٣٨٥ ، ٣٨٧ ، ٣٩١ ، ٣٩٤ـ ٣٩٥ ، ٤٠٧ ، ٤١١ .

إلى ما يريد . وهذا ما فطن إليه عالم الاجتماع السوفييتي بليخانوف[1]. ولقد رأينا مصداق ذلك في رواية « الوليمة » في تلك النزعة التدميرية التي تطالعنا من خلال أفكار بَطَلَي الرواية الشيوعية ومواقفهما الكارهة للمجتمع العربي المسلم بل الحاقدة عليه وعلى دينه وقيمه ومبادئه الاجتماعية والأخلاقية والساعية بكل ضراوة وسُعَار إلى هدمه من القواعد .

على أن اتجاه الربط بين الفن والأخلاق كان مجلجل الصوت شديد البروز رغم هذا طوال تاريخ النقد حتى في الغرب : فمثلاً نجد أرستوفان الكاتب المسرحي الإغريقي يهاجم في ملهاته المسماة بـ«الضفادع» زميله يوريبدس لاجترائه على مبادئ الدين والخلق التقليدية ، على حين قد أثنى على أسخيلوس لدعوته إلى الفضائل والأخلاق[2]. كذلك هاجم أفلاطون الشعر الملحمي لكثرة ما يقاسي الأشخاص الخيرون فيه من ألوان الشقاء ، بينما كان يفضّل الشعر الغنائي لإشادته المباشرة بأمجاد الأبطال[3]. كما دعا أرسطو إلى أن

(1) René Welleck and Austin Warren , Theory of Literature, Peregrine Books, 1970 , p. 101 .

(٢) انظر د. محمد غنيمي هلال / النقد الأدبي الحديث / دار نهضة مصر / ٢٥ ـ ٢٦ ، ود. شوقي ضيف / النقد / دار المعارف / ط ٥/ ١١ ـ ١٢ .

(٣) انظر « النقد الأدبي الحديث » للدكتور محمد غنيمي هلال / ٣٣ ـ ٣٤ ، و « النقد » للدكتور شوقي ضيف / ١٣ .

يكون أبطال المأساة على خلق كريم ، إذ غاية المأساة عنده خلقية فى جوهرها . وكان يرى أن أشخاص المسرحية الأخيار إذا انتقلوا من السعادة إلى الشقاء فإن ذلك يؤدى إلى الاشمئزاز[١] .

وعند د. صمويل چونسون أن الفن لا يمكن أن يكون ممتعا إلا إذا كان أخلاقيا . ومن هنا رأيناه يدعو إلى أن يكون الموضوع فى الفن مهذبا من الناحية الأخلاقية خاليا من الشوائب [٢] . وقد كان انتقاده لشكسپير قائمًا على أساس أخلاقى [٣] . وكان السير فيليپ سيدنى يرى أن وظيفة الشعر التعليمية هى وظيفة أخلاقية دينية [٤] .

كذلك حمل تولستوى على الأدب المثير للشهوة الجنسية والمغرى بالزنا مؤكدا أن انتشار هذا اللون من الكتابة فى العصر الحديث إنما يرجع إلى انحسار تأثير الدين وشيوع الملل فى نفوس الأغنياء المترفين وارتداد الناس إلى القيم الوثنية الداعية إلى انتهاب

---

(١) انظر د. محمد غنيمى هلال / النقد الأدبى الحديث / ٧٢ ، ٧٥ .

(٢) انظر چيروم ستولنيتز / النقد الفنى ـ دراسة جمالية وفلسفية / ترجمة د. فؤاد زكريا/ مطبعة جامعة عين شمس / ١٩٧٤م / ١٨٤ ـ ١٨٥ .

(٣) المرجع السابق / ١٨٥ ـ ١٨٦ ، و د. إحسان عباس / فن الشعر / ١٧٣ .

(٤) انظر د. محمود الربيعى / فى نقد الشعر / دار المعارف / ط٤ / ١٩٧٧م / ٤٢ .

لذات الحياة الدنيا [1].

ويؤكد الناقد الفرنسى ألان أن الشيء الجميل ذو قيمة أخلاقية بالضرورة وأن الفن مرتبط منذ القدم بالدين ولم ينفصل عنه إلا بعد أن أصبح انعكاساً للشهوات الإنسانية وصارت اللذة هدفه [2].

ومعروف أن سارتر كان يدعو إلى الالتزام فى الكتابة ، أى أن تكون هناك قضية إنسانية أو اجتماعية يضعها الكاتب نصب عينيه ويدافع عنها . وبالمثل كان النقاد الشيوعيون والاشتراكيون يَدْعُون الكُتَّاب إلى الالتزام بقضايا العمال والفلاحين وتصورهم فى صورة وردية ، بل كان كثير منهم يشتطّ فى ذلك أيما اشتطاط حتى سخر من دعوتهم طائفة من النقاد سَمّوْا « الأدب الهادف » بـ « الأدب الهاتف » ... وهكذا .

ومن السهل الآن أن نفهم السبب فى هذه الدعوة المنكرة التى يحمل لواءها من يدافعون عن رواية «الوليمة» وأمثالهم . إنهم ببساطة يعتنقون قيمًا غير القيم التى نؤمن بها ، ومن ثم اختلف

---

(1) Leo Tolstoy, What Is Art ? , Paul Minet, Chicheley, 1971, PP.54, 59 - 60 , 75 - 79 .

(٢) انظر د. زكريا إبراهيم / فلسفة الفن فى الفكر المعاصر / مكتبة مصر/ ١٩٦٦م / ١٤٣ _ ١٤٤ .

موقفهم وفكرهم عن مواقفنا وأفكارنا . ولعل فى رأى هربرت ريد التالى ما يلقى بعض الضوء على هذا الاختلاف بيننا وبين القوم ، إذ يقول إن التطور الفنى يتسق مع تطور موازٍ فى موقف الإنسان الوجدانى تجاه الكون : فالفن الزنجى مثلا يتسق مع دين الزنوج مثلما كان الفن الإغريقى متسقا مع دين الإغريق . ذلك أن الفن والدين ، كما يؤكد هذا الكاتب البريطانى ، قد ظلا مرتبطين منذ فجر التاريخ حتى عصر النهضة ، الذى كان بدايةً لسيادة النزعة المادية فى الفكر والسلوك [1].

ولكنى فى ذات الوقت أرجو وأُلْحف فى الرجاء ألا يفهم القارئ الكريم أننى أريد للأدب أن يجعل هِجِّيراه الدعوة إلى الفضائل لا يخرج عن ذلك . كلا وألف كلا ، فمن حق الأديب أن يتناول أى موضوع من موضوعات الحياة التى لا تكاد تنتهى حتى لو كان غرضه من تناوله هو مجرد تسلية نفسه أو تسلية القارئ ، لكن على أن يبتعد عن البذاءات والعُرْى وتزيين الفُحْش والإغراء به . بل إن من حقه أن يناقش فى عمله قضية الكفر والإيمان مثلا بمنتهى الحرية . بَيْد أنّ هذا شيء ، والتطاول السفيه الوقح على الذات الإلهية

(1) Herbert Read, The Meaning of Art, Pelican Books, 1950, PP. 60 - 63 .

والرسول شيء آخر . وليس فى « وليمة » حيدر حيدر مناقشةٌ لوجود الله مثلا أو الاعتقاد فى اليوم الآخر أو إنكاره البتة ، بل كل ما يقابلنا فيها هو السبّاب الجارح للّه سبحانه ولدينه والعمل بكل سبيل على تشويه صورة النبى عليه السلام . وأين هذا من ذاك ؟

الملاحـــق

(ملحق رقم ١)

تقرير لجنة المجلس الأعلى للثقافة عن الرواية

تقدم رواية « وليمة لأعشاب البحر » رؤية مركبة للواقع السياسى المحرك للتيارات التي ماج بها الوطن العربى فى النصف الثانى من القرن العشرين ، وتبرز المشاهد الاستهلالية للرواية الروح التى تسيطر على الاتجاه المعنى فيها حيث تصور وداع مهدى جواد (الشخصية المحورية) قبل رحيله إلى الجزائر على النحو التالى : « أخت فى لون المرارة وشهقة النحيب ترفع القرآن بيد ، و اليد الأخرى صحنا من الطحين . على الكتاب المطهر يضع راحة كفه ، ثم يعْبُر بخشية وجلاً منحنيا بقامته ورأسه تحت قوس الطحين . تمتمات وأدعية تنطلق من أعماق السلالة التى تودع طفلها : أقسم بهذا المقدّس وبهذه النعمة أن أكون وفيا ، وألا أنسى فى الغربة البعيدة رائحة البيت والأرض والخبز ، وصلوات الأجداد ، والحليب والدم ، وصرخة الحسين وهو يُذْبَح بسيف الشمّر » . إنه من السلالة النبوية على الرغم من أنه أصبح ثوريا شيوعيا ، وربما حنث بقسمه بعد ذلك .

(*) هذا التقرير منشور فى صحيفة « العربى » القاهرية (العدد ٧٠٢) بتاريخ الخميس ١١ مايو ٢٠٠٠م (ص٣) تحت عنوان « **وليمة لأعشاب البحر** تنتصر للقيم الإسلامية ضد دعاوى الإلحاد » .

ولكن قبل أن نمضى فى تحليل القراءة الصحيحة للرواية ينبغى أن نتذكر أن تقييم الأعمال الإبداعية عامة، والروائية على وجه الخصوص ، يعتمد على إدراك طبيعة الرواية بوصفها تتمثل فى إبداع عالم فنى متخيَّل يحاكى فى قوانينه العالم الكبير اعتمادا على تكوين شخصيات متخيَّلة تُنْسَب إليها أقوال وأفعال خاصة ومواقف مماثلة لما يحدث فى الحياة بشكلٍ أو آخر . وكل العبارات التى ترد فى الأعمال الروائية لا يمكن أن تُفْهَم على وجهها الصحيح منفصلة عن سياقها ولا عن طبيعة الشخصيات التى تنطق بها ولا التعليقات التى ترد عليها من شخصيات أخرى . وأى اجتزاء لعبارة من عمل روائى وفهمها خارج سياقها وبعيدا عن شخصية الناطق بها وردّ المستمع لها فهو فهم غير سليم . ومن ناحية أخرى فإن وظيفة الأدب الروائى هى نقد الحياة وتعميق الوعى الجمالى بها، وهذا يقتضى المحافظة على حرية التخيل من ناحية وقوة التعبير الفنى وصدقه من ناحية أخرى . وأية محاولة لانتقاص حرية التخيل أو إضعاف الصدق تؤدى إلى إضرار بالوظيفة الأدبية الجوهرية .

والرواية تقدم تجربة واسعة لعراقيَّيْن يعتنقان الفكر الشيوعى ويقاومان مع كثير من عامة الشعب العراقى الحكم العسكرى القائم على العسف والمطاردة والقتل والتعذيب والمحاكمات الصورية أيام حكم انقلاب عسكرى معروف . وحين لا يجدان بعد المطاردة

والسجن والتعذيب منجًى من الموت إلا الهجرة إلى بلد عربى يتوسمان فيه الأمان والترحيب يهاجران إلى الجزائر بعد أن كانت ثورتها قد نجحت وطُرِد المستعمرون الفرنسيون واستولى الوطنيون على الحكم . كان مهدى جواد ومهيار الباهلى يأملان أن يجدا شيئا من الطمأنينة النفسية تعيد إليهما الاستقرار فى تلك المدينة الجزائرية الصغيرة « بونة » على ساحل البحر .

لكن الجزائريين كانوا يجتازون حينذاك فترة انتقال يسودها القلق والإحساس بأن السياسيين والانتهازيين قد جَنَوْا ثمار ثورتهم التى ضحى آلافُ الشهداء بأرواحهم فى سبيلها ، فكان فى نفوسهم كثير من الشك فيما بينهم وكثير من الشك فيمن يفد إليهم من الغرباء[1] . وهكذا تحول العذاب الجسدى والنفسى الذى لقياه فى العراق إلى قلق دائم وإحساس بالغربة والعجز عن التواصل مع أبناء

(١) الواقع أن الغرباء لا يثيرون الشك فى مهاجَرهم إلا إذا كان فى سلوكهم وأخلاقهم ما يبعث على ذلك مثل هذين الشيوعيين اللذين لم يلتزما بالمهمة التى من المفترض أنهما جاءا ليقوما بها ، ألا وهى تعليم الشباب الجزائرى اللغة العربية ، بل كانا يعملان على هدم الإسلام وإحلال العقائد والتعاليم الماركسية محله فى نفوس هذا الشباب ، كما كانا يعتديان على أعراض أهل البلد متمثلة فى آسيا لخضر وفلة بو عناب ـ المؤلف .

مهجرهم إلا من خلال علاقات عاطفية[١] شخصية محدودة يصفها الراوى بأسلوب شعرى جميل وهو يصور حب مهدى جواد وسلمى الأخضر فى رحاب البحر والطبيعة وصخور الشاطئ وفى مجابهة محفوفة بالمخاطر مع مجتمع المدينة الصغيرة المحافظة[٢] . ورسم الراوى صلة أخرى ذات طبيعة حسية خاصة ؛ إن لم تَخْلُ من مشاركة فى ذكريات المقاومة العراقية والثورة الجزائرية بين مهيار الباهلى وفلة العنابية ، وهى امرأة شاركت فى الثورة مشاركة فعالة ثم وجدت نفسها فى النهاية ، كما وجد كثير من الجزائريين أنفسهم ، وحيدة منبوذة فلم تجد إلا الجنس سلوانا عن هزيمتها[٣] .

والمعنى الكلى للرواية يشير إلى قيام حركتين ثوريتين إحداهما شيوعية مجافية للدين فى أهوار العراق ويكون مصيرها الفشل الذريع،

---

(١) ليست علاقات عاطفية بل علاقات جنسية محرّمة ممزوجة بمقدار هائل من البذاءات والتجديفات البشعة التى تثير الغثيان ـ المؤلف .

(٢) هذه العلاقة كانت محفوفة بالمخاطر لأنها لم تكن علاقة شريفة كما قلنا . والعيب إذن ليس عيب المجتمع (الذى يصفه التقرير بأنه «مجتمع محافظ» ، وهو وصف له دلالته فى هذا السياق) بل هو عيب هذا الشيوعى الأفاق الذى وثقت فيه أسرة الفتاة واستقبلته فى بيتها بترحاب شديد فخان الأمانة وغرّر بالبنت حتى وقعت فى الزنا موهما إياها أنها بذلك إنما تحقق حريتها واستقلالها ـ المؤلف .

(٣) بل هى مومس منذ البداية حتى النهاية . كانت تضاجع الفرنسيين قبل الاستقلال ، وكانت تضاجع زملاءها فى جبهة التحرير أثناء الصراع مع الفرنسيين . ثم فتحت بعد الاستقلال بيتا للدعارة سمته « پنسيونا » . إنها إذن عاهرة أصيلة ! ـ المؤلف .

والأخرى ثورية تحررية رفعت القرآن الكريم واعتمدت على الإسلام فانتصرت فى الجزائر كما يقول الراوى : « حين هبط ثوار حرب التحرير الجزائرية من الجبال المصبوغة بالدم كانوا يهللون بتكبيرات عصور الفتح الأول . كل مجاهد علق على صدره قرآنا عربيا كان بمثابة الرقية ضد رصاص المستعمر »[١] .

ونلاحظ أن طبيعة الشخصيات التى تتحرك فى الرواية على قدر كبير من القلق والتوتر العصبى يجعل أحاديثها أحيانا تبدو متجاوزة للمألوف ، وقد يجد فيها القارئ غير المتمرس بقراءة الأعمال الإبداعية إسرافا فى المرارة والحدة . لكنه عندما ينسبها إلى طبيعة الشخصيات ويستحضر الموقف فى جملته يتبين أنها تعبر عن لحظة بعينها وتصبح ضرورية من الوجهة الفنية لتصوير الموقف.

ومن هنا فإن ما نُسبَ إلى الرواية من بعض العبارات التى يبدو فى الظاهر أنها يمكن أن تَمَسّ شعور القارئ غير المدرَّب لما يظن أنه

(١) هذا النصّ يكاد يكون هو النص الوحيد من نوعه . وليست العبرة فى اقتطاف كلمة من هنا أو سطر من هناك ، إنما العبرة بجو الرواية وتيارها المتسلّط الجارف ، وهو تيار التجديف العارم والسخرية من الإسلام وعقائده وتشريعاته وكتابه ورسوله والدعوة إلى استئصال كل شيء يتصل به من قريب أو من بعيد لا فى الحوار فقط بل فيه وفى السرد معا . وبالمناسبة فهذا النصّ يُعَدّ أيضًا عيبا من عيوب القصة لأنه نشاز على اللحن الكلى للرواية لا ينسجم معه بحال ـ المؤلف .

مساس بالدين أو طعن فى القرآن الكريم أو تعريض بحياة الرسول صلى الله عليه وسلم فهو من قبيل سوء فهم الفن الروائى وتحريف عباراته وانتزاعها من سياقها وتجاهل ما يرد فى النص ذاته من ردٍّ عليها من شخصيات مخالفة . والمشاهد المشار إليها على وجه التحديد هى ما يلى :

أولا : ما ورد فى صفحة ١٢٨ ـ ١٢٩ من الطبعة المصرية على لسان الشيوعى الهارب مهيار الباهلى فى صور نقد ادعاء حكومة الرئيس بومدين تبرير التأميمات الاشتراكية بأنها من الإسلام حيث تقول الشخصية المتخيلة فى حوارها مع الآخرين : « التأميم ليس الاشتراكية ، وهذا الذى حدث ليس أكثر من ترقيع مزيف لا يمحو الاستلاب الجوهرى للإنسان . اشتراكية بروح العلم لا بروح الدين[1]، هذا ما ينبغى أن يكون . الوعى العميق بالتاريخ غائب ، وهؤلاء يهمّشون التاريخ ويعيدونه مليون عام إلى الوراء . فى عصر الذرة والفضاء والعقل المتفجر يحكموننا بقوانين آلهة البدو وتعاليم القرآن. خراء » . ثم تتابع الرواية على الفور شرح رد فعل الشخصية الثانية : « كان مهدى جواد يتملى البحر من خلال الزجاج المغبش مراقبا الدوران الأبله لطيور النورس . ولكى يبعد عن رأسه طنين الكلمات الضخمة التى يطلقها عقل السيد الباهلى الملتاث كان يسلس العنان لخياله » . وبقراءة هذا المشهد يتضح أنه يعبر عن

(١) أى أن المراد هو تطبيق الماركسية واستبعاد الإسلام ـ المؤلف .

موقفين لشخصيتين تنتميان إلى الحزب الشيوعى : إحداهما تنقد تجربة الجزائر فى التأميمات باسم الدين والقرآن ، وتؤكد على الجانب اللادينى ، وتصف التجربة بأنها خراء . والآخر ، وهو شيوعى أيضاً ، لا يقبل كلامه ويحكم عليه بأنه ملتاث العقل . وعندئذ لا بد لنا من ملاحظة ما يلى :

١ ـ نسبة هذه الأقوال إلى الرواية والمؤلف غير صحيحة لأنها تصدر عن شخصية متخيلة تناسب معتقدها ، وهى فى منظور شخصية أخرى نوع من لوثة العقل .

٢ ـ إلغاء النقطة التى جاءت بعد لفظة « القرآن » والقول بأن الوصف البذىء الذى جاء عقبها ينصبّ على كلمة القرآن فيه تحريض مقصود وإساءة واضحة لتهييج المشاعر الدينية ، وهو مخالف لأمانة النقل يترتب عليه تغيير للمعنى واختلاف الدلالة لأن ما يوصف بأنه خراء هو الحكم السياسى بتبريرات دينية[1] .

٣ ـ إهمال الإشارة إلى رد فعل الشخصية المقابلة واعتبار

---

(١) سبق أن رددنا على هذه النقطة ، ومع ذلك فإن هذا السّباب البذىء لا ينصبّ على « الحكم السياسى بتبريرات دينية » كما يقول التقرير بل على تعاليم القرآن ، التى يسمّيها الشيوعى السافل « قوانين آلهة البدو » . وأى كلام غير هذا هو لَىٌّ للنصّ عن مقاصده الواضحة بل الزاعقة ـ المؤلف .

كلامها لوثة عقل مختل يصبح من قبيل « لا تقربوا الصلاة »[١].

على أنه من المعروف حتى فى الكتابة غير الأدبية أن من يروى الكفر ليس بكافر ، والقرآن الكريم ملىء بأقوال الملحدين والكفار الواردة فى سياق الرد عليها وتفنيدها ، ولا يُنْتَظَر من الأعمال الإبداعية سوى أمرين:

- أن تكون الأقوال ملائمة لطبيعة الشخصية التى تنطقها ، وهذا متحقق .

- أن تكون الدلالة الكلية للعمل مغايرة لهذا المنظور الجزئى[٢].

والقراءة الكاملة للنص الروائى تشهد بورود عشرات العبارات الأخرى التى تعلى من شأن التجربة الدينية التى أدت إلى انتصار ثورة الجزائر ، وتؤكد شعور التقديس المهيمن على بقية الشخوص تجاه

---

(١) الواقع أن المسألة أفظع من ذلك وأطمّ . وما أوردتُه فى تحليلى السابق على كثرته ليس إلا مجرد شواهد على ما تفيض به الرواية من تجديف وبذاءات فى حق المولى عز وجل وفى حقّ دينه ، وحقد على الإسلام وكتابه وتعاليمه ورسوله الكريم صلى الله عليه وسلم . ومن يرجع إلى الرواية فسيجد العجب ! - المؤلف .

(٢) أنا مع الأساتذة الفضلاء فى هذا المقياس ، والرواية خير من يفصل فى تلك القضية. وقد أوردتُ منها الشواهد الكثيرة على ما قلتُ ، ويستطيع القارئ بأدنى سهولة أن يجد شواهد أخرى أكثر تشهد على صدق ما أقول - المؤلف .

القرآن الكريم واحترام التربية الإسلامية والتنديد بالاستعمار الأجنبى ، ومنها وصية الشهيد الجزائرى (والد الفتاة التى تلعب دور البطولة) لزوجته : « ربيهم تربية تليق بنا كمسلمين : نحن نقاتل حتى لا يلوث الاستعمار شرفنا ، ومن لا يحافظ على بيته لا يحافظ على وطنه » (ص ٦٤).

ويقول مهيار الباهلى أحد الشخصيتين الرئيسيتين : « الفلاحون شجرة الثورة ووقودها . هم الذين أَبْقَوا الجذوة متقدة حتى النصر . هؤلاء هم البحر ، ونحن السمك . الآن نحن بينهم كما كان رسولنا محمد مع المهاجرين والأنصار »[1].

وحينما تقول آسيا عن المستعمرين الفرنسيين : «غرسوا فى ذاكرتنا أن المسلمين والعرب كانوا غزاة فاتحين . كانوا يؤكدون لنا أن القرآن مأخوذ عن الإنجيل والتوراة ، واللغة العربية لغة دين وشعر لا

(١) ينبغى أن نفسّر هذه العبارة للقارئ حتى تتضح الأمور ، فهذا الشيوعى الخبيث ينظر إلى كارل ماركس وأفكاره على أنها هى البديل الذى ينبغى أن يأخذ مكان الإسلام الآن فى بلاد العرب ، لأن هذا الدين قد أصبح من مخلّفات الماضى ، وإن كان يمكن مع ذلك الانتفاع به عن طريق الاستلهام لإطار العلاقة التى كانت تربط المهاجرين والأنصار بالنبى عليه السلام ، فكما ساعدوه على نشر دينه فكذلك ينبغى الاستعانة بالفلاحين على استئصاله الآن ونشر الماركسية والإلحاد بدلا منه . هذا هو معنى النص فى سياقه كما جاء فى الرواية ـ المؤلف.

لغـة علـم ، وهذا هو سـبب تخلف العـرب فى العلوم والحـضـارة الحديثة» يرد عليها صديقها مهدى بقوله : « هذا طبيعى ، إنهم منطقيون ومنسجمون مع غاياتهم . الاستعمار فى النهاية ليس العنف وحده بل التزوير والاستلاب والقطيعة مع الجماعة » .

ثانيًا : ما جاء فى صفحة ١٤٨ من الحوار التالى الذى يدور بين مهدى جواد مدرس اللغة العربية والحاج محمد صاحب المنزل الذى يسكن فيه عقب نقاش حاد اتهم فيه الحاجُّ محمد المدرسَ بالفاحشة لمجرد أنه كان يعطى درسا لتلميذة لديه وشرع فى طرده ليُسْكِن مكانه شخصا فرنسيا سوف يضاعف له الأجر ، ويأتى الحوار هكذا :

« فاجأه مهدى هازئا : عمي الحاج ، بصلاة محمد على رأسك هل أحببت فى حياتك ؟

وقال الحاج : واحدة . واحدة على سنة الله ورسوله .

ـ طبعا تزوجتها .

ـ أكيد .

ـ ولكن الله قال : انكحوا ما طاب لكم . ورسولنا المعظم كان مثالنا جميعا ، ونحن على سنته . لقد تزوج أكثر من عشرين امرأة بين شرعية وخليلة ومتعة . وكان صلى الله عليه وسلم يقول : «تناسلوا . تناسلوا ، فإنى مفاخر بكم الأمم » .

استبد الغضب بالحاج : الرسول تزوج حسب الشريعة ، أما أنتم فتريدونها شيوعية ، والله تعالى قال فى كتابه العزيز : إذا بُلِيتم بالمعاصى فاستتروا » .

وهذا المشهد يدور بين شخصيتين متخيلتين : إحداهما مدرس غريب يتعرض للطرد من مسكنه بحجة خروجه على الأخلاق ، وقد كان ملتزما بها حتى هذا المشهد ، بينما يكمن السبب الحقيقى فى الرغبة فى مضاعفة الكسب ولو بالتعامل مع بقايا الاستعمار الفرنسى[1]. والطرف الثانى يتذرع بالدين وهو جاهل به ، والشيوعى لم يخطئ فى نسبة الآية الكريمة : « انكحوا ما طاب لكم » ، ولكن الحاج الجاهل نسب إلى القرآن ما ليس فيه ، وهنا تكمن المفارقة

---

(١) سبق أن ذكرنا ما وقع بين هذا الشيوعى المجرم وتلميذته التى لَحَس عقلها وغرّر بها واعتدى على عرضها . وقد أحس الحاج محمد الرجل الطيب مبكّرًا بما ستؤول إليه العلاقة بين الفتاة وسارق الأعراض الماركسى ، وهو ما صدّقته الأيام سريعًا . ولم يكن من المعقول أن ينتظر حتى تقع الواقعة . أما اتهامه بأنه إنما كان يريد فى الحقيقة أن يؤجّر المسكن بسعر أعلى لأحد الفرنسيين فهو من اختراع المؤلف الذى لو شاء لما ظهر فى الرواية هذا الفرنسى ، والذى أمطر الرجل المسكين بوابل الشتائم البذيئة المقذعة والتهكمات الجارحة سواء على لسانه أو على لسان العاشقَيْن اللذين ادّعيا العفة فى البداية ثم سرعان ما انكشفا على حقيقتهما فترديا فى الحرام غير مباليين بدين أو خلق أو عُرف أو تقاليد ! ــ المؤلف .

القصصية ، وكل منهما يعبر عن رأيه وموقفه . وتذرُّع المدرس بفعل الرسول عليه السلام لا يقصد به الطعن عليه فى هذا الموقف بل يحاول أن يستند إلى حجة دينية فى خطابه للحاج الذى يُظْهر التدين. ولا يمكن عند القراءة الأدبية للنص فى جملته أن نستشعر رغبة المساس بشخصية الرسول ، فهى ترد بوصفه المعظم ، وإن كانت تبالغ فى عدد نسائه[1] . ورد فعل الحاج الغاضب عليها تعديل للمعنى ونسبته إلى الفكر الشيوعى لمحاوره .

أما المشهد الثالث فهو غزلى عابث يدور بين مهدى جواد المدرس الشيوعى وتلميذته التى تتحول إلى عاشقة ، ويمضى هكذا :

« تجذبه آسيا من شعره فيلتقى بصراهما : « أنتَ لى . هاه ، عليكَ أن تفهم ذلك منذ الليلة » ، ويضحك . أنفها الكبير المفلطح يواجهه . يقرص أنفها : لكن أنفك هذا سيعترض مستقبلنا .

- هو من صنع ربى ، لماذا تسخر منه ؟

---

(١) السياق الذى يلحّ الأساتذة الفضلاء على الاحتكام إليه يُظْهر بجلاء ما بعده جلاء أن مهدى جواد فى كلامه هذا يسخر من الحاج محمد ومن الإسلام ورسوله أيما سخرية . وقد بينت ذلك من قبل عند تحليلى النقدى للرواية . ثم إن الإساءة إلى الرسول هنا لاتقتصر على المبالغة فى عدد نسائه صلى الله عليه وسلم بل تضيف إلى ذلك اتهامه بأنه مارس زواج المتعة واتخذ محظيّات ـ المؤلف .

ـ لا بد أن ربك فنان فاشل إذن » .

ونلاحظ على هذا المشهد ثلاثة أمور :

أولهـا : أنه يأتى على سبـيل الدعـابة وروح الفكاهة فى لحظة غزلية بعيدة عن الجد . ومن شأن الأدب فى هذه المواقف أن يتظرف بعبارات غير لائقة تأتى على لسان الشخصيات الملائمة لها [١].

ثانيـها : أن الفتاة تحاول التخلص من عيبهـا الخلْقى فى فلطحة الأنف بنسبته إلى ربها على الطريقة الجزائرية فى العامية الدارجة[٢] ، وهو يلتقط الخيط ليدين تصورها لربها لا ربه هو ولا الذات الإلهية .

ثالثـها : أن مـوقف القـراء من مـثل هذه العبـارات يتـوقف على مدى شعورهم بالحرج والتحفظ أو الاكتفاء بإدانة الشخصية المتخيلة فى سـوء تعبيـرها ، ولا يمكن أن يُلْغِىَ مـثلُ هذا النزق التـعبـيرى

(١) وهـل ضاقـت مجـالات التظرف فلم يبق إلا وصـف اللـه سبحانـه بأنه « فنان » و « فاشل » أيضًا ؟ ترى هل يجرؤ مؤلف الرواية أو أحد ممن دافعوا عنها أن يقول عشر معشار ذلك فى أحد من حكام بلادهم ؟ ثم إن التجديف على الله لم يقتصر على هذا بل يملأ الرواية من أولها إلى آخرها . وقد سبق أن قدّمنا بعض الأمثلة على هذه البذاءات التى تجاوزت كل حدّ ـ المؤلف .

(٢) وهل « الربّ » فى العامية الجزائرية غير « الربّ » الذى نعرفه ؟ عجيبة ! ـ المؤلف .

عشراتِ العبارات والمشاهد الأخرى المفعمة بروح الاحترام والتقديس للدين ، فالحياة مفعمة بالجانبين . وعندما يتصدى الأدب لنقدها ويجعلنا نشعر بالتحرج منها[١] يكون قد قام بوظيفته فى انفتاح وعينا بالمخالفين لنا وتشكيل خبرتنا بالكون والوجود .

لهذا فإن إعادة نشر هذه الرواية لا يمكن أن يعد مِسَاسا بالدين ولا يجوز محاكمتها من منظور غير أدبى ، وما قيل عنها فيه تجنٍّ كبير عليها وتحريف لمواضعها وتجاهل لقيمتها الفنية المتميزة[٢] .

---

(١) ليس لهذه العبارة من معنى إلا أن الرواية قد « نقدت » هذه التجديفات « وجعلتنا نشعر بالتحرج منها » . والواقع أن الرواية هى على العكس من هذا تماما كما بيّنتُ فى تحليلى لها ـ المؤلف .

(٢) الواقع أن الرواية حتى من الناحية الفنية ليست لها قيمة تُذْكَر ، فهناك الاهتزاز فى رسم الشخصيات ، وإنطاقها بما لا يناسبها فكرًا أو لغة ، والتناقض الحادّ فى مواقف بعضها ، والانحياز إلى فريق منها ضد فريق . وهناك أيضًا أخطاء اللغة ، وعدم الثبات على منهج واحد فى كتابة الحوار ، وتفكك بنيان الرواية ... مما فصّلتُ القول فيه آنفا ـ المؤلف .

(ملحق رقم ٢)

« وليمة لأعشاب البحر »

رواية سياسية تتشوق إلى نهضة العرب

د. على الراعى[*]

كانت مدينة جميلة مطوقة بالبحر والغابات ، لكنها كأى مدينة عربية كانت متوحشة محكومة بالإرهاب والجوع والسمسرة[1] والحقد والجهل والقسوة والقتل ، مدينة تكره الغرباء . ورغم جوارها للبحر والغابات فهى تبدو حزينة . إن الحب ينمو داخلها نمو النباتات بين شقوق الصخرة ، مهددا بالموت متى حاول الوقوف تحت الشمس . تلك هى بونة المضيئة مدينة الحزن والبحر والخوف والحب والذاكرة .

(*) المقال موجود فى كتاب د. على الراعى «الرواية فى الوطن العربى - نماذج مختارة» ، (الصقر العربى للإبداع ودار المستقبل العربى / ١٩٩١م / ٣٠٧ - ٣١٣) . وقد أعيد نشره فى مجلة « أخبار الأدب » القاهرية (العدد ٣٥٦) بتاريخ الأحد ٧ مايو ٢٠٠٠م (ص ١٠).

(١) فى الرواية : « محكومة بالإرهاب والجوع والسمسرة والدين والحقد ... إلخ » . ترى هل سقطت كلمة « الدين » سهواً أم هل أُسْقِطَتْ عن عمد تضليلا للقارئ حتى لا يعرف حقيقة الرواية ؟ - المؤلف .

قالت له الجزائرية الشابة آسيا : « فيما مضى تجرّعنا آلاما حادة أنتم لم تذوقوا مرارتها . من أقصى الجزائر إلى أقصاها لا يوجد بيت بلا جراح . الجراح لم تندمل بعد ، ولا بد أن تفهم ذلك » . كانت توجه كلامها إلى مهدى جواد المناضل الذى نجا من المذبحة الكبرى التى أعملت أسلحتها فى حزبه ورفاقه[١] . فرّ من العراق بجواز سفر مزور ، وها هو ذا يجد نفسه فى بونة بعد رحلة طويلة من البصرة طار فيها فوق خريطة بلون الدم والهزيمة .

كان قد التقى بالفتاة فى الغروب أمام بوابة ثانوية القديس أغسطين . حيّته وطلبت أن يعلمها اللغة العربية ، فهى ، مثل كثيرين من ضحايا المستعمرين الفرنسيين ، منفية من لغتها إلى لغة غريبة هى الفرنسية . عندما افترقا قال لنفسه : أتكون هى التى هجس بها وَهْمًا قبل أن يترك الوطن ، امرأة الحلم والصدمة التى تباغتك

(١) لا أدرى لم هذا التعتيم على حقيقة مهدى جواد ونضاله . لماذا لم يُذْكَر أنه شيوعى قام مع أمثاله من الشيوعيين العراقيين المتهوسين بتمرد مسلّح بغية الوثوب إلى الحكم للسيطرة بعد ذلك بسلاح الحديد والنار على جموع الشعب العراقى المسلم وصبغه بالصبغة الماركسية ؟ لقد كان حكم عبد الكريم قاسم ، كما نعرف ، يقوم على الدموية والطغيان ، ولكن هل كان أولئك الشيوعيون أفضل منه ؟ بالعكس ، إنهم أشد منه سعاراً إلى القتل والتنكيل ـ المؤلف .

كسفينة بحر ذات غسق تأخذك فتبحران فى لُجّة الليل والقمر والعواصف والموت ؟ بلى كانت آسيا الجميلة الفارعة ذات الجسد الأسطورى هى تلك التى صوّر لنفسه أنه قد يلقاها .

لَقِىَ أيضًا على غير انتظارٍ رفيق نضاله مهيار الباهلى . بدا مهيار سعيدا بل مسحورا . هذه هى الأرض المقدسة ، الأرض التى فاجأ العرب فيها أنفسهم بالثورة ، ثورة المليون شهيد . قال لصديقه مهدى: عندما هبطتُ من الطائرة ركعتُ فوق أرض المطار ولثمت التراب . جزائر الثورة منارة مشعة فى ليل هذا الذل . يريد الباهلى أن يتصل بالثوريين وحزب الطليعة الممنوع الذى يعمل سرا . يريد أن يواصل ما انقطع بعد أن فشلت جهوده وجهود غيره من الرفاق فى إقامة الاشتراكية فى وطنه . يحذره صديقه مهدى جواد من عبث المحاولة . قبله حاول هو فاصطدم بشعبٍ حوّله الإرهاب إلى جبل من الجرانيت . لم يعد الناس يثقون بأحد . رؤوس الثورة نقلوا نشاطهم إلى باريس . يعجب الباهلى أشد العجب ويقول وهو يشعل سيجارة من أخرى: «غريب ، ولكن المعركة هنا ! » . وبدا معتكراً كسماء غائمة .

قالت فلة بوعناب لنفسها : « أيتها البقة الصغيرة ، ماذا تستطيعين فى هرجة هذا الكرنفال ؟ الثورة الوطنية انتهت . جبهة

التحرير تحولت إلى حزب مخلوط : يمين ويسار ، عسكر وتجار وإقطاع وفلاحون ومثقفون . حكايات غريبة : العرب والبربر ، العسكر والمدنيون ، التعريب والفرنسية ، الاشتراكية والبورچوازية ، الإفريقية والعروبة . الثوار صاروا فى مواقع السلطة والمسؤولية . نحن النساء اللاتى قاتلنا فى الجبال والمدن تحولنا إلى الخدمات المنزلية : جميلة بوحريد تزوجت من محاميها وهاجرت معه . جميلة بوعزة دخلت فى النسيان . أنا وآلاف النساء صرن أقرب إلى المومسات أو الزوجات الصامتات المطيعات للرجال . ثورة المليون شهيد اغتالها العسكر والتجار فى النهاية ».

كانت فلة تحادث مهدى جواد . قالت له : « من خلال مراقبتى لك وحديث مهيار الباهلى لاحظت أننا من طبيعة متماثلة . كلانا شجرة عارية مجتثة من جذورها ومرمية على الأرض . نحن مهزومان فى موقع واحد جغرافيته متباعدة . أعرف ما يدور فى رأسك من جلبة وضوضاء . مثلى أنت تهرب وتراوغ وتنقسم على نفسك لأن الهزيمة كانت مريرة ولأنك وحدك لا تستطيع أن تفعل شيئا . لا تستطيع أن توقف الدمار والخراب . الخراب أقوى منا ، ولا أحد فى الساحة . لقد انسحبوا إلى الملاجئ الآمنة والهدوء يريدون أن

يعيشوا ويأكلوا ويتزوجوا ويجمعوا المال »[١] .

فلة مقاتلة أمازونية تقول لمهيار الباهلى وهى تتوشح بالفضيحة : «من بين فَخذى مرَّ كلُّ الغزاة : الأغراب والأشقاء وأبناء الدم . جسدى كالصحراء التى أتيت منها » . أخذوا منها الوطن وأعطوها البانسيون . بو خروبة والوزراء ومسؤولو الحزب والضباط والمؤتمرات وقيادة النقابات والمنظمات كلهم يفكرون نيابة عنها . يرسمون الخطة الرباعية والخماسية والسداسية للتعريب والثورة الزراعية والصناعية والرعوية وتعمير الصحارى والاستصلاح الزراعى . أما هى فقد تركوا لها مهمة التعامل مع الرجال[٢] !

مهدى جواد فر من العراق إلى الجزائر وهو يحمل الهزيمة فى

---

(١) كيف لم يتنبّه د. الراعى إلى أن هذا الحديث أرقى من مستوى فلة بوعناب لغةً ومفاهيمَ وتصورات ؟ إن هذا من العيوب الفنية الفادحة التى لا يقع فيها إلا شُدَاةُ القصاصين ـ المؤلف .

(٢) هذا الكلام الذى يوحى بأن فلة بو عناب قد اتجهت إلى العُهْر تحت ضغط شعورها بالإحباط غداة الاستقلال وانحراف الأمور عن المسار الذى كان الشعب الجزائرى ينتظره هو كلام غيرصحيح . إن تلك المرأة كانت تحترف الدعارة قبل انخراطها فى جيش التحرير ، وظلت تمارس الرذيلة مع زملائها فى الجبهة كما قالت مفتخرة بدورها هذا الدِّنس ، ولا داعى من ثم لقلب الأمور على هذا النحو بغية إظهارها بمظهر « المومس الفاضلة » ـ المؤلف .

روحه والضياع والتردد المرير بين مواصلة الحياة أو معانقة الموت . كان يسأل نفسه : « لماذا حدث ما حدث ؟ أين يكمن العطب ؟ » . لا جواب على السؤالين . كان مهدى ساقطا بين أرخبيل الماضى والزمن الراهن . الرجل الذى توهم أنه ناضل وخسر كان يسأل نفسه: «هل ينتحر أو يحيا ؟ هل خلاياه لا تزال تصلح للحياة أم أنها انعطبت للأبد ؟ » . وذراعا آسيا تطوقانه قال لها ذات مرة : « أنا لا أصلح . ابحثى عن رجل آخر لا يسكنه الجحيم » . على الفور نتذكر هاملت وأوفيليا . صديقه مهيار أيضًا يراه هاملت آخر . لا فائدة ترجى من علاقته بآسيا . هى تحلم ببيت مؤثث بعيد عن الأعاصير تزينه الديكورات واللوحات والرقص والموسيقى والأطفال . هى ترى فيه عوضا عن الأب الذى فقدته : سى العربى الأخضر . يقول لها : «اسمعى . أنا لا أصلح لتأثيث منازل مريحة. فى داخلى غابة من القبور». تضحك آسيا وتقول وهى تمسح بحنان على شعره: «إنما أنت طفل بلا حنان، وتحتاج أُمًا . حياتك يا حبيبى أمضيتَها فى مناطق الجليد. بونة استوائية وساخنة . أنت كنزى وأنا كنزك »، غير أن مهدى يظل مكروبا . وهما فى قمة التمتع بغرامهما[١] ، إذ

(١) يشير الأستاذ الدكتور إلى ممارستهما الزنا ، بيْد أنه يجرى على منهج التعتيم على القارئ كيلا يعرف طبيعة الرواية التى يقرأ نقدها ـ المؤلف .

هما يتوهمان أنهما توحدا فى شخص واحد ، يقول لها : «أنت غير حقيقية ، لست صلبة هنا »، مشيرا إلى صدره . « فى أعماقى فراغات تملؤها أشواق غامضة . أحبك، ولكنك مسروقة منى وهاربة. أنا رجل وحيد ومعزول وأبحث عن جدار . لا أحد ؟ فى هذه الصحراء الملعونة والقاسية . تبكى آسيا وتغمره وتردد : « معاً معاً حتى الموت »، ثم تقع تحت سطوة هذيانه فريسة حالات رجل أخرق ينحدر من قمم أفراحه الجميلة بغتة إلى الوديان المظلمة . هاملت آخر ، هاملت الذى يرى شبح أبيه سعدون جواد . وهو صغير قال له أبوه : « عندما تكبر تذكر أنهم أهانونى وساطُونى ، وعليك أن تثأر منهم . إذا لم تثأر ستأتى روحى وتحوم حولك وتخنقك » .

آسيا أيضاً هى هاملت أنثوى مع دوىّ أصوات زوج أمها يزيد فى أرجاء البيت . كان الألم يتصاعد فى أعصاب آسيا وأعماقها . ترى فى يزيد الرجلَ الذى اغتصب الأم والبيت وأصبح سيدا بسطوته وماله، مكتسحا ميراث سى العربى ودمه الذى راح هدراً. كان سى العربى لخضر يقود شاحنة محملة بالبطيخ على طريق بونة ـ سوق أهراس فى طريقه إلى الجبل . أوقفت دوريّة فرنسيّة الشاحنةَ فبدا له شبح الخيانة . فتش الفرنسيون السيارة فوجدوا مسدسات وقنابل يدوية مرسلة للثوار . عذبوه . لم يعترف . عاودوا التعذيب جلسات متوالية .

تحت الآلام صاح سى العربى : « اقتلونى وأريحونى من التعذيب » . رفض الوحوش قتله وواصلوا التعذيب الهمجى . ظل سى العربى صامدا أسبوعا حتى تخطى عذابَه الجسدى وانتصر عليه . وحين هتف : «تحيا الجزائر ، والموت للمستعمر والخونة! » أطلق أحد الجلادين النار عليه من مسافة متر واحد . رصاص رشاش كامل أُفرِغ دفعة واحدة فى جسده فهوى كشجرة صنوبر مهشمة داخل حفرة بين الغابات .

قالت آسيا لمهدى ذات أصيل : «كتموا عنا موته. قالوا إنه سيعود يوما لأنه ما زال حيا . منذ غاب وأنا أنتظر عودته . لا بد أن يرجع كعادته ومعه الزهور والخبز والشوكولاتة وأخبار الحرب » . ولكن سى العربى لا يعود، وتضطر الأم لالا فضيلة إلى أن تتزوج من يزيد بعد أن ألح عليها أهلها قائلين إن الزواج سترةٌ وحماية من ألسنة الناس. ظلت آسيا تنتظر أوبة أبيها ، وتتطلع فى حنايا روحها إلى رجل يحل محله فى قلبها . ومن ثم اتخذت من مهدى حبيبا وأبا ، غير أن الأم عقّدت حياة ابنتها بأن اتخذتها بديلا من الزوج والابن البِكْر معا . كانت آسيا قريبة الشبه من سى العربى بقامتها الطويلة وأنفها المفلطح الرجولى وجبهتها العريضة . فدخلت الأم معها فى حالة عشقٍ سرية،

عشقٍ كذلك الذى تكنه الأم للولد البِكْر والوريث الأول[1] ، وسعت الأم إلى امتلاك آسيا ومصادرة أحلامها فى السفر خارج بونة الضيقة. هكذا أصبحت آسيا أوفيليا لمهدى ، وهاملت لأمها لالا فضيلة . قالت آسيا لمهدى وهو يحاول أن يخفف عنها وجيعة فقدان سى العربى قائلا إنه مادام دم الأخضر يجرى فى عروق بُنَيّته فهو لم يمت، ردت البنت بأسى : « بل الأخضر مات مرتين : مرة فى الغابات بيد المستعمر ، ومرة لأن يزيد ولد الحاج يسكن بيته ويطأ فراشه وامرأته ويدوس آثاره وذريته » .

لكل هذا تتعقد العلاقة بين مهدى وآسيا . إلى جوار الشعور المرير بالهزيمة السياسية فى نفس مهدى كان يواجه هزيمة أخرى مع آسيا . كان يريد أن تكون حرة فى القول والفعل معا ، ألا تنقسم مثل باقى النساء إلى امرأتين : واحدة حرة ، وواحدة عبدة . كان

(١) هذا تحميل للرواية فوق طاقتها ، إذ ليس فى سردها ولا فى حواراتها ما يمكن أن يُسْتَشَفّ منه هذا الذى يقوله د. الراعى . لقد أبعد الأستاذ الدكتور فى النُّجْعة ! لقد كانت الأم سعيدة بزواجها من يزيد وتحترمه وتؤمن بكل ما يقوله . وبالمثل لم يَبْدُ على ابنتها أى تردد فى علاقتها المنحرفة بمهدى جواد ، الذى كانت تقول له إنه يذكّرها بوالدها . الحق أنه لو كان لوالدها هذا الأثر فى نفسها لما تورطت فى الزنا مع ذلك الرجل بهذه السرعة وتلك البساطة ، فأنّى لهاملت وأوفيليا إذن أن يجدا لهما مكانا هنا ؟ ـ المؤلف .

يتطلع إلى أن تصبح آسيا امرأة العصور القادمة . ينزع بشوق عارم ليبنى مع هذه المرأة الجديدة بيتا على مداخل البحر . وكانت آسيا خائفة مترددة تدفع بأن القوة المناهضة للمرأة عاتية باغية لا تترد فى إطلاق النار . لم يقتنع مهدى ، وانكسر شىء فيه ، وبدا أنه رجل يهذى وأنه كمن يقاتل ضد الفقدان ويأسه ، ضد بؤسه الخاص .

كان هذا فى أوائل العلاقة بينهما . وقرب نهاية هذه العلاقة تسأل آسيا سؤالا مفاجئا عن مستقبل الحبيبين . كانت خائفة ومرتبكة وقابلة للانكسار . واجهها مهدى بدوره بسؤال هادر : «اسمعى . أنت معى أم معهم ؟». وسألته من يكون « هم » ، فأجاب : « جميع الآخرين : هذه المدينة اللعينة وبشرها وأسرتك ويزيد ولد الحاج والأوطان والسلالات والأزمنة المتعفنة » . ردّتْ آسيا : « مازال هناك وقت نبحث كل شىء بهدوء بعد نجاحى فى الامتحان » . سأل مهدى : « فلم السؤال الآن إذن ؟ » . قالت الفتاة : « ليطمئن قلبى » . قال مهدى : «بل قلبى أنا هو الذى يفتقد الطمأنينة » . علقت آسيا : «كم أنت مزعزع يا عزيزى ». ورد مهدى : « أعمق مما تتصورين »[1] .

---

(١) يرجع شعور البنت هنا ، أو جزء منه على الأقل ، إلى أنها أسلمت نفسها تماما إلى هذا الوغد وتتطلع إلى أن يكمل الطريق معها ويتزوجها . هذا هو تفسير الموقف دون تفلسف لا داعى له ـ المؤلف .

وإذ الرواية تقترب من نهايتها يقول لها مهدى : «هل تقبلينني زوجا لك ؟ إذا رضيتِ لن تندمى . من الشقاء والتشرد وحبى المجنون سأبنى لك أيكة من التصوف والعبادة ». ردت آسيا مغتاظة : « إنما أنت رجل هالك ، ودمك مباح . ستطوينى كما يطوى الغجرى الراحل خيمته فلا يكون لى قرار ولا بيت . هذا أنت » ، وواصلت مع ذلك حبه !

يحيط بمهدى نبوءة شكسبيرية تطلقها الأم أمام ابنها وهو صغير: « ستموت وحيداً ، ولن تجد من يكفنك ويمشى فى جنازتك » . ويرد الولد بنزق : « لا أريد كفنا ولا مشيعين . أريد أن أموت عاريا تحت الشمس فى غابة أو صحراء ، تأكل جثتى الصقور ووحوش البر » . يتذكر مهدى الآن كلمة أمه هذه وقولها : « ستتوه فى البلاد البعيدة فتجرفك السيول والريح الصَّرْصَر » .

الفشل المثلث (فى الثورة ، فى الاستقرار ، بناء امرأة جديدة يواجه بها زمانه الأغبر المتقلب) يدفع بجسد مهدى إلى البحر . ودّع المدينة المتلاشية . أضحت فى نظره سفينة تغرق فى أعماق محيط لا يظهر منها فوق الماء إلا القليل . ودّع آسيا . قطف وردة حمراء وضعها على نصب تذكارى للشهداء المنسيين ثم صعد

صخرة ، وتنفس بعمق ، وقذف بجسده إلى البحر : « وَهْم ، وَهْم حكاية يرويها أبله بعد ضربة كابوس » ، كان يردد قبل أن يهب جسده لأعشاب البحر متذكرا ما وجده ماكبث قرب النهاية من عبثية الحياة .

الضلع الرابع مهيار الباهلى الرجل المصنوع من أسمنت المنطق ، متعهد الثورات ، يعيش فى حلم كبير يرفض أن يتخلى عنه رغم مرارة الهزيمة ووطأتها التى تخرق العيون . يفصح مهيار عن أسرار حلمه القديم ويصور الحنين إلى عالم جيد ارتسم فى رأسه ربما قبل أن يقرأ أى كتاب ثورى عن حرب العصابات . كان يستعيد الشوق الأول للمغامرة الطفولية : أن تبدأ الأشياء دائما كالخلق الأول نظيفة وعادلة ، وأن نرسم رسومنا على بياض بلا رقابة أو توجيه . فى رأيه أن فى كل مغامرة ثورية استرجاعا طفوليا للنقاء الأول ، وأن الكبار دائما يلوثون العالم . لهذا ينبغى الخروج عليهم بين فترة وأخرى لتجديد الحياة . والكبار هم الآباء والحاكمون وقادة الحزب .

خرج الباهلى من مغامراته الثورية فى الأهوار معطوبا مصابا برصاصتين إحداهما دخلت من الإلية ، ومع ذلك فلم يتخل عن حلمه . وهو فى الجزائر تخلى عن النساء فى سبيل الوفاء العائلى

ونقاء المدرس الغريب الذى ندب نفسه لمهمة مقدسة تنزع نحو وهم تغيير التاريخ وتربية الأجيال الصاعدة .

غير أن تجربة الأهوار كانت تدوّم فى أعماقه كدوّامات الأنهار . إذ ذاك كانت الكآبة تطل من وجه مهيار فيسأل : « متى تنتهى هذه الغربة اللعينة ؟ » ، ويردد : « يبدو أننا ننحت جبلا من الجرانيت بإبرة » . وإذ يذكر صديقه مهدى شيئا عن موت الزمن القديم والأحلام القديمة والمرأة الملاذ ينفجر مهيار على نحو مباغت . يكبو بوجهه على جذع شجرة دردار ويندفع شهيقه . يضرب الجذع الصُّلب بقبضته وهو يهذى عن الدمار والغربة والتوحد والأطفال والثورات المغدورة ويردد : « لا أمل . لا أمل . الوحل والموت . الوحل والموت . الحروب الأهلية . الحروب الأهلية » .

لأمر ما خرج التاريخ عن طواعية مهيار ورغبته واندفاعه وبراءته وصدقه اللامحدود ونبله . كان التاريخ ينأى عن متناول يديه ويتشكّل كالأباريق على أيدى خزّافين آخرين يصنعون التاريخ بشكل مغلوط ومشوه ويدعو للرثاء ، وما نَفَعَه أن يكابر ويعاند ليرفع صخرة سيزيف التى هوت ، فإذا ما رفعها هوت إليه من جديد .

انكسر الباهلى آخر الأمر . أقبل على جسد فلة . حصان

المسافات الطويلة الذى ناله الإنهاك قبل نهاية الرهان وجد عند المرأة التى غدرها الزمان الأسود وموت الحلم والعصور الخنزيرية عذوبة ودفئا . كان قد وقع فريسة للحمى فشفته فلة بحنوها الدافق وأمومتها المكبوتة القادرة على الانبثاق كلما رأت رجلا ـ طفلا يشتاق إلى دفقات حبها [١].

تبرع « وليمة لأعشاب البحر » براعة فائقة فى تصوير الأفراد يقعون فى شباك الأحداث وتطورات التاريخ. تقدم حياتهم بحَميميّة وصدقٍ وتجعلهم ينتصرون أمامنا نابضين بالحياة والدم الحار . تصوّرهم فى سعادتهم وشقائهم فننجذب إليهم أيما انجذاب ونحيا معهم حياتهم . لا يحدث هذا فى حالة الشخصيات الرئيسية وحسب: مهدى وآسيا وفلة ومهيار ، بل يمتد هذا التصوير الحيوى ليشمل لالا فضيلة وابنتها منار وزوج الأم يزيد ولد الحاج وحتى الشخصيات التى تمر بها الرواية مرورا عابرا مثل جماعة المدرسين العراقيين الذى ذهبوا يسمّرون ويشربون ويجادلون على شاطئ البحر . إنهم بدورهم يبرزون لنا بروزا حيا وهم متقلبون بين المرح المصطنع

(١) هذا هو طبّ آخر زمن الذى أشرت إليه فى تحليلى للرواية وقلت إنه طب لا يحتاج أجرة طبيب ولا ثمن دواء ولا يرغم المريض على أن يتجرع الأقراص المرة ـ المؤلف .

والأسى العميق .

فإذا ما انتقلت الرواية إلى الأحداث الثورية فى العراق وجدنا الحيوية تنقص نقصا ملحوظا إزاء إصرار حيدر حيدر على أن يورد ثبتا تاريخيا بحقيقة ما حدث ، يكتبه فإذا به أشبه ما يكون بالتقارير السياسية التى يدبّجها أمناء الأحزاب أو قادة اللجان الرئيسية . إن هذا الجزء من الرواية يستفيض ويعترض السياق الروائى . ورغم جهود الكاتب لتخليصه من ربقة التقريرية فإنه يبقى قريبا منها إلى حد واضح .

كذلك يُطْنِب الكاتب فى وصف الطبيعة وأحيائها وبحرها وسمائها ، ويستخدم كثيرا من الرؤى وتهاويل الخيال حتى حين لا تمس الحاجة إلى ذلك . من أجل هذا تطول الرواية ، وكان بالإمكان أن تكون أقصر وأفعل لو اختزل الكاتب ما سبقت الإشارة إليه من عقبات تعترض مجرى السرد .

غير أن هذه كلها نقاط غير ذات بال[1] . وهى لا تمنع بحال أن تكون هذه الرواية واحدة من أكثر الأعمال السياسية تأثيراً فى

---

(١) بل فى الرواية عيوب فنية أخرى باهظة وضّحتُ بعضها فى تحليلى النقدى لها . وهناك عيوب أخرى يجدها من يريد مزيدا من التوسع فى النقد ـ المؤلف .

النفس بفضل إحساس الكاتب العميق واللاهب بفداحة ما يرى على الساحة العربية من مآس ، وشدة شوقه لأن ينهض العرب من الكبوة[١] التى تدفع مهدى فى لحظة سأم إلى أن يهتف : « إلى الجحيم عرب هذا الزمان ! » .

(١) المؤلف ماركسى ، والحلّ عنده هو تطبيق الماركسية فى بلاد العرب والمسلمين . ولقد ثارت جماهير شعوب الكتلة الشرقية على بكرة أبيها على النظام الشيوعى الذى يريد المؤلف أن يكبِّلنا به . أى أنه يريد أن يخرجنا من كبوة ليوقعنا فى بئر سحيق لا قرار له . ثم إن د. الراعى ، ببراعةٍ تُحْسَب له ، قد تجنّب على مدى المقال كلّه مجرد الإشارة إلى شلال البذاءات البشعة والتطاولات الفاجرة على الله ورسوله ودينه بحيث إن من عنده أدنى فكرة عن الرواية لا يصدّق أن هذا الكلام هو نقد لها ـ المؤلف .

(ملحق رقم ٣)

قراءة نقدية لرواية « وليمة لأعشاب البحر »

فريدة النقاش (*)

تستعيد نهاية رواية حيدر حيدر « وليمة لأعشاب البحر » تلك البداية الأولى التى نسجت مكونات هزيمة حركة التحرر فى بلدين محوريين من بلدان الوطن العربى هما العراق والجزائر . صحيح أننا نقرأ فى الختام أن كل ما حدث كان مجرد رؤيا تراچيدية شكسبيرية، وَهْم ، وَهْم ، حكاية يرويها أبله بعد ضربة كابوس ، ولكن حين نعود للبداية ونتوغل فى الأعماق حثيثًا سوف تمدنا آلاف التفاصيل والوقائع والأحداث الكبرى المنسوجة من خيال يتواضع أمام الواقع وبوثائق فعلية تتجاوز الخيال ، سوف تمدنا بخلاصة تقول لنا من استقراء التاريخ العربى الذى يسرى فى الخلايا مسرى الدم :

« كانت الدورة القمرية للكوكب العربى تدخل فى حقبة المحاق مواصلةً انهيار الزمن عبر شلالات الدم والانشقاقات الثأرية التى بدأت

(*) هذا المقال منشور فى مجلة « أدب ونقد » القاهرية (العدد ١٧٩) بتاريخ يوليه ٢٠٠٠م (ص ١٦ ـ ٣٠) .

مع خلافة عثمان بن عفان ومعاوية والعباس السفاح والتى لم تنته بعد بعصر عبيد الله الكلبى ومحمد بو خروبه » . أما عبيد الله بن أبى ضبيعة الكلبى فهو شخص خيالى ، لكنْ لشدة ارتباطه بالممارسات الواقعية من التسلط والاستبداد والعنف ينبثق كالفُطْريّات بعد أن تقذفه الريح الصفراء الجائحة على شكل « لوياثان » نصفه الأعلى بهيئة ضبع والنصف الأسفل شبيه سرطان رملى زاحف يعود فى أساس انبثاقه إلى التسوّس القديم للجذر الأول . ذلك أن حيدر حيدر مشغول بتراكمات التاريخ ، فما من شىء أو ظاهرة أو قيمة أو حتى خفقة صدر فى هذا العالم ينبثق من الفراغ سواء فى الطبيعة أو المجتمع . إنه إذن كسوف الشمس فوق الصحراء اللعينة وسطوة الزمن البدائى الذى يعيد المستبدون إنتاجه دوريا ، ذلك الزمن الذى « صرخ طغيانه قبل ألفى عام : إلى الجحيم ، العقلاء والعامة » . وسوف تتبع الرواية مسار ومصير عشرات الشخصيات من العقلاء والعامة .

وبلغة الميتافيزيقا التى هى مستوى من مستويات هذه الرواية متعددة الطبقات فما يجرى هو « خراب الوضع البشرى » . ولكن هذا الخراب الميتافيزيقى يتعين ويمشى على الأرض فى واقع العرب حين داهم الكلبى « القارة العذراء بقوة جنده وظلامنا » ، ويبدأ

عمليات التطهير داخل البلاد ونشر الرعب بدءا من عائلته فطائفتة فحزبه فالشعب الذى سطا عليه ، وقد بات حاكما فردا « فى عصر الرعايا والمملوكين والمقتولين والضفادع وتجار السوق السوداء والمثقفين الـمُسَفْلَسين ببخار النفط وحِزْبِيّى الخط اللارأسمالى » . وفيما بعد سوف نتبين فى إطار المناقشة السياسية إلى أين أفضى هذا الخط اللارأسمالى فى الواقع العربى وفى بلدان التحرر .

أما المثل الأعلى للطاغية الكلبى االذى يتوزع على البلدان بطرق شتى فهو چوزيف ستالين ، الذى «أنهى حياة عشرة ملايين لتنتصر الشيوعية وتخلده قوة الفرد الذى يغير مجرى التاريخ بإرادة الحديد والنار » . وعلى هذا المنوال مستلهما سيرة مثله الأعلى سوف يقيم الكلبى مستعمرة عقاب صحراوية مسيّجة بالأسلاك الشائكة والمكهربة يضع داخلها شعبه المعارض ، ويصدر قانونا يطلق عليه قانون التطهير الوطنى . وسوف تظهر صور شتى للسجون وأشكال التعذيب فى الجزائر التى هزمت الاستعمار وتحررت .

ورغم أن الكلبى ليس إلا شخصية مجازية إلا أنه يهيمن على الرواية من بدايتها لنهايتها كإله قادر. «صعد إلى القمة بعد أن وقع الوطن تحت وطأة الزمن العسكرى» ، وما الشخصيات المحورية والثانوية

التى تتحرك داخل هذا الفضاء الشاسع الذى هو « خلط للأشياء فى الزمن المجازى » إلا وكأنها عرائس الماريونيت التى يحركها الكلبى ويتحكم فى مصائرها من النفى للتعذيب للقتل .

وهذا الزمن المجازى هو زمن المفارقة بعد أن تلبس الانتصار ثوب الهزيمة ، وتحوّل الشهداء إلى نصب تذكارية ، وتربّع التجار والحلاليف على العرش ، ولم تتواصل الثورة الوطنية نحو أفق جديد اشتراكى ، وبات زمن الحداثة العربى يدور حول نفسه كالشرنقة أو الحادث الناقص الذى لا يكتمل كقمر أو حكاية شهر زاد[1] . إنه الزمن الذى يدور على ـ بيه منذ ألفى عام مع إحالات ضمنية لدورٍ عضوىٍّ للصحراء أو ما يسمى فى الأدب السياسى المعاصر بصراع الأصفر والأخضر .

مهدى جواد و مهيار الباشلى مناضلان ثوريان فى صفوف الحزب الشيوعى العراقى[2] الذى يتعرض لعمليات تصفية دموية

---

(١) لا جعله الله يكتمل أبدا ! فهو زمن الظلام والقَطِران ، ولا صلة له بضياء القمر وبهائه ـ المؤلف .

(٢) الحق أنهما متآمران لا مناضلان . وشيوعيو العالم الثالث ، وعلى رأسهم شيوعيو العالم العربى ، ما هم إلا دُمًى كانت تحركها الشيوعية العالمية . والآن أصبحت أمريكا هى الأم الحنون لشيوعيينا بعد أن قُبرت الشيوعية إلى غير رجعة . أما « المناضلون الثوريون » و « المكافحون الشرفاء » وما إلى ذلك من العبارات الضخمة فهو مجرد كلام فارغ من أى مضمون ، وإن كان له طنين كطنين الذباب ـ المؤلف .

فاجعـة علـى أيدى الكلبـى الذى أحيانًا ما يشار إليه باسمه الصريح « عبد الكريم قاسم » أو من سبقوه أو خلَفوه من الحكام ينجوان من قتل مؤكد ويذهبان إلى الجزائر ليعملا كمدرسين يسهمان فى تعريب البلاد التى كانت تلوح لهما كمنارة فى ليل الذل العربى ، ولكنهما سرعان ما يكتشفان الحقيقة المرة .

يصنع مهيار جديلة من التراث والفكر الثورى المعاصر تقوده روح سارق النار ، وتلهمه يوتوپيا الجنة الشيوعية التى سيصنعها ثوار قديسون : « لو كان لدىّ خمسة ثوريين م ، ىمط أبى ذر وعلى بن محمد وحمدان قرمط لألهبتُ هذه الدنيا العربية بالحرائق »(١) .

ولأنه لا يستبعد التراث أبدا من معادلته الثورية انشغل بما أسماه أنثروبولوچيا العربى فى محاولة لاستخلاص سمات للشخصية القومية هى حصيلة تفاعل الماضى والحاضر ، وهو الذى كان قد تحول إلى الماركسية بعد سقوط الرهان على الخط القومى البرچوازى بهزيمة

---

(١) هذا هو هدف « النضال الثورى للمكافحين الشرفاء » عاريا دون تضليل أو لتٍّ وعجن: « إلهاب الدنيا العربية بالحرائق » ! يا حفيظ ! يا ستّار ! ما كل هذا الغرام المسعور بالتدمير والحرق والإبادة ؟ الحمد لله أن انقشع ليل الشيوعية البغيض عن الدنيا، والعقبى لمن لا يزالون مغمضين أعينهم يحلمون بالنار والحرائق ! ـ المؤلف.

عبد الناصر . وفى باحة الجامعة كانوا يستفزون تحوله الجديد : «شيخ تخفىّ بعمامة ماركسية ؟ » ، ويضيفون : « من الحسين إلى عبد الناصر إلى ماركس ؟ » . وكانت التاريخية فى منهجه توصّله إلى الواقع والخصوصية الذاتية لكل شعب : « أنا أرى فى ماركس أو لينين محمدا جديدا ، محمد القرن العشرين . ماركس أو لينين العربى هو ما نحتاجه فى هذا العصر المضطرب ، وما ينقصنا فى هذا الوقت الرخو والمسيّب هو إيمان وبسالة الصحابة الأوائل » (١) .

يعيش مهيار حياته فى الجزائر وفياً لكل ما آمن به وربطه بالثورة المرجوة ، بل إنه يظل وفيا للزوجة التى تركها فى العراق معتبراً أن الجنس إما أن يُبْنَى على الحب أو لا . إن الجنس بلا حب «سقوط عضوى واستعباد للجسد » ، مهيار الباهلى الرجل النحيل الصلب المأخوذ بمطاردات تاريخية ورؤى تشبه رؤى القديسين أو المجانين فى

(١) وهذا ما قلته من قبل . فالماركسية عند حيدر حيدر هى البديل العصرى للإسلام ، الذى ينبغى أن يوضع فى مُتْحَف التاريخ . وبالمثل فإن ماركس ولينين هما نبيّا هذا العصر ، أما محمد فقد ولى زمنه ولم يعد هناك من فائدة يمكن اجتناؤها من تجربته، اللهم إلا استلهام الحماسة التى كان يتمتع بها صحابته فى نشر الماركسية وفرضها بالحديد والنار عن طريق الفلاحين وقُود الثورة وأول من سيئنّون تحت وطأة الشيوعية الخانقة للأنفاس ـ المؤلف .

العصر الذى لم يكن عصره ، لكنه لا يستطيع أن يرتاح أو يتوقف عن الحلم على حد قول صديقه مهدى . أما فلة بو عناب فتراه «يخلط الفلسفة بالسياسة بالشعر بالدين بالطبيعة» [١].

وهو لا يفقد ثقته فى أن الثورة التى انكسرت سرعان ما ستنهض قواها الحية من تحت الرماد ، هو الذى خرج من حرب عصابات خاسرة ومريرة فى الأهوار بالعراق نجا من الموت فيها صدفة ، وأخذ يبحث عن الثوريين الجزائريين هؤلاء الذين تعرضوا بدورهم للسجن والحصار والتعذيب . يقول مهدى : « الثورة دخلت عصر الحيض ، وأصدقاؤك الوهميون فى باريس وأوروبا الآن » .

نضج مهيار كماركسى عربى يرى أن الوحدة العربية شرط جوهرى[٢] ، لكن الاشتراكية هى صخرة الوحدة . يدخل فى مناقشة

---

(١) فلة بو عناب ليست إلا مومسًا عامية ، ولا يمكن أن تخطر لها هذه الأفكار أو تنطق بهذه العبارات . وهذا دليل على أن حيدر حيدر قد فشل فى تصوير شخصيتها ، إذ أنطقها بما فى ذهنه هو وأجرى على لسانها ألفاظه هو ، وهى مجرد مثال لفشله فى تصوير باقى الشخصيات ـ المؤلف .

(٢) متى كان الماركسيون يعملون من أجل الوحدة العربية ؟ إنهم لم يكونوا يبصرون شيئا غير الأممية . بل كانوا يناصرون الصهيونية فى فلسطين وينظرون إلى حكومات الدول العربية وجيوشها التى كانت تحارب اليهود فى ١٩٤٨م على أنها تمثّل الرجعية ، التى ينبغى محاربتها وسحقها . هؤلاء هم الماركسيون على حقيقتهم ـ المؤلف .

صادقة ومفتوحة مع تلاميذه حيث « يشتبك العقل المأخوذ بعصور التنوير وقيم الإصلاح اللوثرى وتوما الاكوينى والقديس أوغسطين ومونتسكيو والثورة الفرنسية عابراً إلى ابن خلدون وابن رشد ، الذى أُحْرقت كتبه فى ساحات قرطبة . يروى ما حدث لغيلان الدمشقى المعتزلى والسهروردى والحلاج وابن الراوندى الملحد[١] . القرامطة كانوا تجسيد السلطة الاشتراكية المشاعية . لقد بلوروا كل التمرد والخروج الذى سبقهم فى كومونة الشعب . وفى لحظة إشراق نزقة يسخر من اشتراكية الزكاة التى أقيمت على أنقاض مليون ونصف مليون شهيد. ويرد على سؤال أحد تلاميذه عن اشتراكية الإسلام فيقول : «الإسلام وحد العرب لكنه لم يشيد الاشتراكية . حتى الرق ما نص الإسلام على محوه . أوصى فقط بالرفق بالعبيد » . وكان لهذه الواقعة ذيولها حيث كانت عيون البصاصين والجواسيس من زملائه العراقيين الذين ارتبطوا بالنظام والشرطة معا له بالمرصاد .

ولكى نتعرف على صديقه مهدى جواد لابد أن نعود لتاريخ الحزب الشيوعى العراقى الذى هو واحد من أبطال هذه الرواية

---

(١) هذه هى الرموز التى يعتزّ بها الماركسيون فى التراث الإسلامى : شواذّ الفكر والمارقون من الإسلام ـ المؤلف .

الأساسية بكفاحه البطولي وتحولاته والانشقاقات التي حدثت فيه وأبطاله العظام « يوم كان الانقسام على أشده ، والحزب يعبر شتاته : موته أو حياته ، وكان الباهلي مع رهان السلاح ، وكان مهدى جواد يدعو للتنسيق بين حرب المدن والأرياف » .

عاش مهدى طفولة تعيسة : « فتى شقي يكره المدرسة والكتب والمدرسين » ، عاش خائفا تطارده الكوابيس في شكل طيور سود . «كان الخوف يسرى هناك في الفقرات التي ستتلقّى الضربة من يد تتأهب لتطعنه من الخلف» .

لكن الإنسان يتغير مع الزمن ، وما من شيء لا يتغير إلا قانون التغير نفسه . « يوم ربطه والده السكير إلى جذع شجر صرخ بهم : «يا أولاد الزواني ، إن العاصفة لا تُرْبَط » . ومع ذلك فقد كان انفصاله عن العالم القديم كواحد من الموضوعات الرئيسية في الرواية عملية جراحية مؤلمة . كان عليه أن يغادر العراق : الوطن والأسرة . وفيما بعد سوف يغادر اللهَ ليكون وحيدا وحدة موحشة ، ناقداً وملحداً : « للمرة الأولى ينفصل مهدى جواد عن بيت القبيلة: الوداع الطقوسي للطفل الذى يقطع حبل السُّرَّة ويغادر الرَّحِم في تلك الليلة . أخت في لون المرارة وشهقة النحيب ترفع القرآن بيد ،

وباليد الأخرى صحنا من الطحين . على الكتاب المطهّر يضع راحة كفه ثم يعبر بخشية وجلال منحنيا بقامته ورأسه تحت قوس الطين . تمتمات وأدعية تنطلق من أعماق السلالة التى تودع طفلها : أقسم بهذا المقدس وبهذه النعمة أن أكون وفيا ولا أنسى فى الغربة البعيدة رائحة البيت والأرض والخبز وصلوات الأجداد والحليب والدم وصرخة الحسين وهو يُذبَح بسيف الشمّر » .

ورغم نزعات اليأس وخيول العدم الجامحة فى دمه كان مهدى جواد حزبيا منضبطا أنجز مهماته وثقّف نفسه ورأى دائما ، وأشباح الشك تغزوه ، أن الحزب لا يخطئ . وحَلَمَ مثل مهيار بكومونة عربية كشمس ساطعة لا تطفأ على مدى التاريخ . خيله كانت دائما تسبق الزمن المعطوب ، فأين يكمن العطب إذن ؟

« كانت تلك حقنته المضادة لليأس . وفى مساء هادئ سيقرأ عبارة لشاعر ألمانى مجنون : « عندما نفسك المتلهفة تتخطى زمنك تمكث حزينا على شاطئ بارد بين أهلك وأنت لا تعرفهم ». ولكن مهما يكن العام باردا وبلاغنَاءٍ ، فى وقت ما ضمن حقل أبيض يندفع ورق أخضر ، وغالبا ما يغنى طائر فى وحشة ». وسوف يبقى هذا الطائر يغنى فى أعماق اليأس والمنفى لأنه فقط يتغذى على حب كبير.

يسبح مهدى ضد التيار شأنه شأن كل رفاقه من الشيوعيين الذين يحلمون بتغيير العالم ويبنون على الرمال مُدُناً فاضلة لأن الزمان ليس زمانهم . وما تزال اليوتوبيا التى منحوها عمرهم وأحلامهم بعيدة المنال يطاردونها عبر مدن العالم فتفلت منهم كالسراب ، ويكتب فى يومياته : « أمرٌ مهم أن يكافح الإنسان ضد وحش العزلة وضراوة العالم المسموم » ، ويقول عن نفسه فى مناجاة سرية : « هذا الرجل لا يعدو كونه صدفة فارغة إلا من الأصداء طرحها البحر » .

ومع ذلك فهو على العكس من العراقيين الآخرين الذين كانوا فى شتاتهم يندفعون نحو رغباتهم اندفاع قطيع خيول عطشى للماء ، فهو لم يندفع وراء نداء جسده إلا فى الحب العميق حيث كان هو وآسيا لخضر ابنة الشهيد الجزائرى التى أخذ يعلمها العربية « يمرحان كطفلين خارج الحصار » . طفل يتكور فى رحم أم .

وبالحب « يستعيدان أزمنة بدائية قديمة طقوسها وشعائرها سطوة القوانين والشرائع واستعباد الجسد » ، وبحبهما الذى لا شبيه له يتجلى طرف من اليوتوبيا : الإنسان الحر . العالم الحر . والحب كابنٍ للطبيعة وصنو للفرح . « كانت النشوة الصاعدة فى مسامّ الجسدين تأخذ شكل العشب الأول وهو يكسر القشرة الخارجية

للأرض ليصعد ناميا نحو فضاءات الشمس متفتحا بنضارته » . ولكن مثل هذا الحب لا يستطيع أن ينمو ويعيش وينبت له ريش ليطير فى قلب الخراب ، فى عالم التجار والعَسَس والبيع والشراء والسوق . لابد للحب فى مثل هذا العالم المعادى أن ينكسر . تقول له آسيا لخضر : « أنت اثنان : واحد مع نفسك ، وآخر معى . لماذا ؟ » . إنها ليست التراچيديا الشخصية لمهدى جواد بل للمرحلة ، للزمن نفسه ، زمن الانتقال والحداثة المشوهة والرجال الجوف التجار ، الزمن اليباب .

كان مهدى ، حين أيقن أنه يحب آسيا وأن طريقهما محفوف بالخطر ، قد خاف عليها من نفسه : « فأنا رجل ملعون فقد الأب والآلهة ولا يطلب غفرانا » .كان قد انتقل نقلة نوعية أيقظت كل ذكريات الألم المرير والجوع والبرد والموت فى المعتقل بالعراق حين وجّه رأس النصل نحو شريانه فانبثق الدم وأشعل لفافة وراح يُلْهِب الجرح بوهج سيجارته فى ممارسة فاجعة لتعذيب النفس والتعرف الحميم على طعم الألم مجدّداً حتى أنقذه مهيار من موت محقق .

«رأى كلابا تلتهم رؤوس أطفال ثم رأى سجونا وثقوب صدور فتحها الرصاص ، ورأى العراق محمولا على محفة يغنى ويبكى

ويترنح فى قبضة ابن أبى ضبيعة».

وشئ ما فى الأساس العميق فقد بالألم توازنه . وفى لحظات الألق الذهنى والصفاء الذى لا تنغّصه الطيور السود يكون مهدى مفجرا لروح الحرية والمواجهة فى آسيا ومحرضا لها ، للجزائر الجديدة البازغة فى منحًى تعليمى [1] هو أحد مرتكزات هذه الرواية الكبيرة التى تقوم بوظائف شتى .

« عندما سألها عن مفهومها للحرية أوضحتْ بعبارة الوعى والتحرر الاقتصادى ، ثم شرحت التعارض بين الوعى الحقيقى والوعى الزائف .

(١) جاء فى الرواية أن علاقته بها ابتدأت بإعطائه إياها درسا خصوصيا فى اللغة العربية ، لكن سرعان ما نسى المؤلف حكاية الدروس الخصوصية فى اللغة وانتقل بهما إلى دروس خصوصية من نوع آخر ، دروس فى العشق المحرّم والخنا الدِّنس الذى لا تبالى معه الفتاة حتى ولا بتقاليد المجتمع الذى تعيش فيه ، ودعك من قيم الدين والخوف من الله . فالكلام هنا عن الحرية والمواجهة التى كان يعلمها مهدى لآسيا لخضر هو إذن تشدق فارغ . إن الحرية الحقيقية التى يحتاجها العالم العربى والإسلامى الآن هى فى المواجهة الشرسة مع الكسل والبلادة والجهل وخشونة الذوق وفساد الذمم وضعف الإنتاج وانعدام الرغبة فى الإبداع والتقاعس عن اقتحام العالم والذلة السياسية والحضارية والجبن أمام قوى الاستعمار ... إلخ لا الدخول فى صراع مع قيم العفّة والشرف بغية التفلّت الجنسى والتفريط السهل فى العِرْض - المؤلف .

- باهى . باهى هذا واضح . ثمة وعيان إذن : وعيك والوعى الزائف . أنا أريد أن أسأل عن الفعل . أعنى كيف تتحركين أو تعبرين داخل هذا التعارض ؟

- طبعا بوعيى . ينبغى ذلك .

- لماذا قلتِ : ينبغى ؟

- لأننى لا أستطيع الآن

- ولكن متى تمتلكين هذه الاستطاعة ؟

- عندما يتقدم المجتمع أكثر » .

إنه يحرضها لتكون هى نفسها ، ليكون وعيها فعلا يسهم فى إنجاز التقدم ولا ينتظره. يدعوها لتتخلص من التحريم [(١)] فى داخلها. وآسيا لخضر فتاة مقتلعة من طفولتها السعيدة بعد استشهاد الأب واتفاق الأسرة على ضرورة تزويج الأم من أحد أقربائها . فى داخل آسيا منطقة توتر إضافية إذ تعانى من نظرة الرجال إليها كموضوع

---

(١) هذا هو بيت القصيد : أن تجترئ الفتاة المسكينة على الحرام فتمارس الزنا معه بضمير لا يستشعر اختلاجة الخوف من الله ولا يقيم أدنى وزن للناس من حولها . وذلك معنى دعوته إياها للتخلص من التحريم - المؤلف .

للجنس [١]. تقول لمهدى الذى يعجز عن استيعاب وضعها كامرأة فى مجتمع مغلق وقديم :

« وأنا صغيرة كنت أرى فى بابا صديقا . منذ مات وأنا أبحث عن أب صديق . هل تفهمنى ؟ سيكون محزنا أن تكون مثلهم ، وسيكون جارحا ألا تدرك ذلك .

ـ ماذا عنيتِ بمثلهم ؟

قالت : فى اليوم الأول يتعرف العربى على امرأة . فى اليوم الثانى يرغبها فى سريره . فى اليوم الثالث تتحول إلى عاهرة فى قاموسه الجنسى . هذا كريه . ليس كريها بل مقزز » [٢].

وفى واحدة من بؤر هذه الرواية المتعددة تبرز علاقة الرجل بالمرأة

---

(١) وطبعا من شدة معاناتها « من نظرة الرجال إليها كموضوع للجنس » قرّرت أن تمارس الجنس مع مهدى جواد فتريح وتستريح وتفضّها سيرة ، وذلك على طريقة أبى نواس: « وداوِنى بالتى كانت هى الداء »! أليس كذلك ؟ ـ المؤلف .

(٢) أرجو من القارئ ألا يعير هذا الكلام الضخم أدنى التفات ، فسوف تقارف البنت بعد قليل هذا كلّه ، وسوف نسمعها بآذاننا هذه التى سيأكلها الدود تصرّح بأنها منذ أول لقاء لها مع مهدى جواد كان هدفها وأمنية قلبها أن تنام معه (ص٢٢٤) . أما هو فلم يكن يختلف عن أى رجل عربى (أو غير عربى) ، وسوف يقتطف الثمرة المحرمة بسفالةٍ شيوعيةٍ أصيلة تتمثل فى تلك العبارات الطنانة عن التحرر والمستقبل المشرق الذى ينتظر الفتاة العربية فى نهاية الطريق ، أى عندما ترى حلمة أذنها ! ـ المؤلف .

على كافة المستويات السيكولوجية والفلسفية والأخلاقية والجنسية لأنها تطرح واحدا من أعقد أسئلة التحرر العربى ، وهو السؤال الذى يبقى راهنا حتى هذه اللحظة . ولذا يدور مهدى ، طيلة إقامته فى عنابة (بونة) حتى تطلب إليه الشرطة مغادرتها خلال أسبوع بعد أن طارده يزيد ولد الحاج زوج أم آسيا وحرض عليه ، يدور فى فلك آسيا لخضر ، كما يدور مهيار فى فلك فلة بو عناب التى شاركت فى حرب التحرير وحاربت الفرنسيين ووضعت المتفجرات بالاشتراك مع جميلة بو عزة فى أماكن تجمعهم ، وبعد أن انتهت الحرب لفظتها الثورة وانتهك جسدها رجال السلطة الجديدة الذين لم يتغيروا[1].

ويصفها مهيار بأنها امرأة غريبة ، مزيجٌ مستهترةٍ مع مناضلة خائبة ، امرأة حرة . وكأنها ترى للأبعد وتستخلص من صراعات

(١) لا يا أستاذة فريدة . فلة بو عناب كانت مومسًا منذ البداية ، وكانت تؤجر جسدها من قبل للفرنسيين (ص٨٩) ، ثم كانت تمارس الزنا مع زملائها أثناء اشتراكها فى حرب التحرير كما تقول هى نفسها بعظمة لسانها (ص١٨١ ، ١٨٥) . حتى عندما جاءت إلى مصر مع بعض زميلاتها فى جبهة التحرير لم تنس ماضيها العُهْرِى فأسلمت نفسها لأحد المخرجين لمجرد أنه وعدها بأن يجعلها بطلة فى فلم سينمائى (ص٢٨ ـ ٢٨٣). فلا دخل للإحباط السياسى إذن فى عهرها . إنها عاهرة بالسليقة على رأى عمنا الكبير نجيب محفوظ ـ المؤلف .

العرب مع بعضهم البعض فى الجزائر حيث يعملون ما يمكن أن يكون سمة قومية فى مرحلة الانتقال : لماذا العرب ينهشون لحوم بعضهم البعض على هذا النحو المقرف ؟ « وها نحن اللواتى قاتلن فى الجبال والمدن نتحول إلى الخدمات المنزلية : جميلة بوحريد تزوجت من محاميها وهاجرت معه . جميلة بو عزة دخلت فى النسيان . أنا مع آلاف النساء صرنا إلى ما يشبه المومسات أو الزوجات الصامتات المطيعات للرجال . انتهى دورنا الاستثنائى فاستدرنا إلى وظيفتنا الأساسية » .

أما الشهداء فتحولوا إلى ذكرى حتى إن آسيا تتساءل : لماذا الثوريون يُقْتَلون بينما يبقى اللصوص والقتلة ؟ أما يزيد ولد الحاج فهو نموذج الرأسمالى الطفيلى الذى جمع ثروته من السوق السوداء أثناء الحرب ضد الاستعمار ولم يدفع ديناراً واحداً للثوار . وهو الآن بعد الاستقلال يملك عشرين مليون دينار ، وله حضور طاغ فى المشهد كحضور السهم الذى يشير إلى اتجاه الجزائر ويبلور روح التنبؤ المبثوثة فى هذه الرواية وهى تلتقط الحركة الداخلية الخفية للعلاقات الاجتماعية فى جزائر ما بعد الاستقلال ، التى ستشهد بعد عقْدّين من كتابة هذه الرواية مأساتها الكبرى على أيدى التجار والعسكر ورجال الدين ، هذا الثلاثى الذى نهبها وخنقها . « الثوار فى مدار الحصا ، الآن يزيد رجل نشيط ، رجل ذو نفوذ ، وكلمته

هى العليا عند الوالى وقائد البوليس ومسؤولى الحزب . من رأسماله استمد طغيانه » .

يمكننا قراءة « وليمة لأعشاب البحر » كنص يندرج فى إطار الأدب ما بعد الكولونيالى[١] ويحمل بعض أهم سماته ، إذ إن واحدا من موضوعاتها الكبرى هو ذلك الكفاح المستميت من أجل استعادة الذات المُسْتَلَبة المنفيّة عن نفسها وتاريخها . إن مجاهدة آسيا لكى تتعلم العربية التى نُفِيَتْ عنها هى عمل رمزى فى مواجهة المستعمر يكشفه إدراكها لحقيقة أن المستعمر قد ترك بصمات لا تُمْحَى : « أشعر أننى منقسمة » ، وجعل الجزائريين يخافون كل غريب : « إنهم يَخْشَوْن كل قادم من وراء الحدود . لقد جرح المستعمر الروح والجسد » .

أما نهم الجزائريين للحياة الذى يكاد يكون انغماسا عدميا فيها فإنما هو التهام لكل ما كان محرما عليهم فيما مضى . صحيح أن

---

(١) قال أحد لغويينا القدامى رحمه الله : « أموت وفى نفسى شىء من حَتّى » . وأنا سأموت (بعد ارتفاع ضغطى طبعا) وفى نفسى أشياء وأشياء من « ما بعد الكولونيالى » هذه وسائر المصطلحات السخيفة التى تنتشر الآن كالدمامل والبثور على وجه النقد الأدبى الجميل . متى نفيق من هذه الببغاوية التى لا تمهر فى شىء إلا فى لَوْك مثل هذه المصطلحات المضحكة الفارغة من المضمون ؟ ـ المؤلف .

الفرنسيين قد رحلوا ، لكن بقى استعلاؤهم المركّب ، ومصدره عدم غفرانهم خسارة الجزائر التى طالما قالوا وكتبوا فى أدبياتهم أنها جزء من فرنسا وحاولوا فرض لغتهم عليها .

قام الجزائرى الذى جلس فى البار وحيدا وهو يعمل فى فرنسا ليتحدث إلى مهدى منطلقا من توتر هذه العلاقة الملتبسة مع فرنسا حيث لا يجد هناك من يتحدث إليه : «كيف أقول ؟ الغرب لا يحب العرب . اسمح لى . أنا عامل ميكانيكى أعمل فى التوربيدات البحرية ، لكننى متعلم قليلا وأقرأ الصحف . قد تكون مثقفا تفهم أكثر منى ، إنما أقول ، وأنا متأكد من ذلك ، إنهم يحقدون علينا . حرب الجزائر التى خسروها واحدة من أسباب الحقد . الجزائرى يعامل هناك كالكلب . لماذا ؟ ».

وللاستعلاء الاستعمارى وجهه الآخر هو احتقار الذات . يقول مجيد بلقاسم الشاب الجزائرى الذى يدرس فى السربون ، وقد التقته آسيا مصادفة على الشاطئ ، إن الفرنسيين متحضرون ، والعرب متخلفون . وكرهته آسيا ، التى وجدته مأخوذا بالصورة التى يرسمها المستعمر للآخر ليبرّر احتلاله ونهبه . « كان مستلَبا يكره البلاد العربية . كان يسميها بلاد الظلمات » .

إنها البلاد الذى لاذت بتاريخها وتراثها لتواجه الغاصبين وتنتزع

منهم الوطن الذى انتهكوه : « عندما هبط ثوار حرب التحرير من الجبال المصبوغة بالدم كانوا يهللون بتكبيرات عصور الفتح الأولى . كل مجاهد علق على صدره قرآنا عربيا كان بمثابة الرُّقْيَة ضد رصاص المستعمر الصليبى ، الشيطان الذى أكل الزرع والحليب وعناقيد العنب والبرتقال واغتصب البيوت الجميلة والنساء الجميلات والشواطئ الجميلة . حدث ذلك خلال مائة واثنين وثلاثين عاما من الذل والعار والاستلاب والإفقار والانتهاك . وإنْ رَسَت البوارج الحربية فى ميناء سيدى فرج لم تكن محملة بالكتب والأشعار وقوانين حقوق الإنسان وثورة اليعاقبة » .

لم يحمل المستعمرون إذن إلى البلاد المفتوحة تراث التنوير ، ولكن الثوريين الذين احتضنوا اليوتوبيا الشيوعية ظلوا أوفياء لهذا التراث لوعيهم الثاقب بأن هناك فرنسا الاستعمارية ، وهناك فرنسا الحرية : فرنسا ماسو ، وفرنسا ڤولتير . وفى صفوف جبهة التحرير يقاتل مناضلون فرنسيون . صحيح أنهم أفراد قلائل ضمن مثقفين فرنسيين كثيرين وقفوا مع قضية الجزائر العادلة ، إلا أن هؤلاء ، مثلهم مَثَلُ آسيا لخضر ، هم أَجِنّة اليوتوبيا التى تؤاخى بين البشر جميعا دون تمييز ، هم الوعد بعالم ما بعد كولونيالى ، لكنه مع ذلك نقيض ذلك العالم الوحشى الذى خيم على ليل الجزائر الطويل

بعد الحرب، عالم الرأسمالية والتجار والعَسَس ورجال الدين الرجعيين الذين يقاتلون ضوء الحرية . وعلى العكس من الدين الذى كان قوة تحرر فى مواجهة المستعمر يتجلى الدين الآن فى صورة رقابة فظة تحمى مصالح التجار والفاسدين وتعادى المرأة .

ويحتدم التوتر بين المستعمر الذى ترك بصمته فى الروح وبين أهل البلاد الذين يتطلعون لمستقبل آخر رغم معرفتهم أن الحلم الأكبر فى كل البلاد المغربية هو الهجرة إلى فرنسا الأم حيث كانت لوحة الحلم الملونة بألوان قوس قزح تسمى « الحرية ».

« ومع أن نزعة الحنين إلى المغتصِب (بكسر الصاد) تظل كالوشم فى الأعماق ، إلا أن جوهر النزوع كان يتأتى من تلك الرقابة الخرقاء على السلوك ومن فظاظة التخلف وانحطاط العلاقات المضادة لرغائب الإنسان المشروعة »[1] .

إن قمع الروح باسم الدين فى وطن ما بعد الكولونيالية هو الوجه الآخر لاستغلال الشعب الذى اكتشف ذاته الجماعية فى الكفاح ثم أخذ يحصد الحنظل بعد أن تنكسر بوصلة الثورة الوطنية فلا تواصل صعودها وإنما ترتد لرأسمالية رثة ومنحطة .

(١) أى الزنا وسائر العلاقات الجنسية المنحطة التى تحرمها الأديان السماوية . هذا هو تفسير ما جاء فى النص بالعربى الصريح الفصيح .

ما الذى ناله الفلاحون الفقراء الذين كانوا وقود الثورة . تتساءل فلة ، وتردّ : « أكواخ الصفيح » . ويسأل مهدى رافعا القضية لمستوى فلسفى : « هل يزيد ولد الحاج هو الزمن والتاريخ أم أنه محض سياق عرضى سيتلاشى تحت موج العصور القادمة ؟ » .

آسيا هى وعد العصور القادمة ، فهى ترفض القومية المتعصبة ومديح الذات ، وتعرف أن ما تركه الاستعمار فى الروح يحتاج سنين من الكفاح . إنها تجسيد لحلم فرانز فانون والمهاتما غاندى بأن تكون البلاد المتحررة من الاستعمار وعودا للمستقبل لا التصاقًا بالماضى ، وأن تكون الخصوصية القومية إبداعا متصلا لأنها إذا بقيت مُعْطًى ثابتا لابد أن تنغلق على ذاتها وترتد إلى الماضى[1] . وكان هذان المفكران الكبيران قد انتبها مبكراً جدا لخطر الأصولية فى مرحلة ما بعد الكولونيالية وشنّا عليها حربا دون هوادة .

إن آسيا لم تنخدع ولم تنجرف إلى الفكر القومى المتعصب الذى يرى الفضائل فى ذاته المتعالية والنقائص فى الآخرين . رأت الواقع

(١) هذا مجرد طنين كطنين الذباب لا قيمة له لا فى مجال النقد الأدبى أو الفكر السياسى ، فآسيا لخضر قد انحصر دورها فى الرواية أو كاد فى ممارسة البجاحة التى علّمها إياها مدرسها الخصوصى الشيوعى الأفاق متمثلة فى الإقدام على الزنا فى كل فرصة تسنح لها بقلب وضمير خفيف . أما التشدق بفانون وغاندى وأمثالهما فهو فقاقيع هواء ورغاوى صابون ـ المؤلف .

المادى بعفويتها دون أن تمتلك أدوات التحليل[١] . « والجانب الآخر من نفسها كان يختزن نزوعا للثأر لا من القتلة الفرنسيين ، إنما من هؤلاء الغاصبين الذين اجتاحوا البلاد بدماء الضحايا فاقتسموا لحم الوطن وشحمه وجماله وأفراحه ورَمَوْا للفقراء وأبناء الشهداء النُّفَايات والعظام والقبح والمرارة ». وكأنما الجزائر قد تيتّمت بعد رحيل الشهداء حين أخذ البحر يقذف كل ما فى قاعه من نفايات . حين تتحدث آسيا عن زوج أمها يزيد ولد الحاج تقول : « نحن نخدمه ونضحك له ونطيعه ونقبل يده لأننا يتامى » .

هى تدرك أنها تعيش مثل أهلها عقدة الذنب أمام الأوروبى . نعم ، « غير أن فى دمنا بلازما فاسدة » . نحن إذن مسؤولون وليس الاستعمار وحده . كانت آسيا تتحدث عن الاستعمار الثقافى الأقسى والأكثر ضراوة من السياسى والاقتصادى : « غرسوا فى ذاكرتنا أن المسلمين والعرب كانوا غزاة وفاتحين . استعمروا أسبانيا وصقلية إلى پواتييه . كانوا يؤكدون لنا أن القرآن مأخوذ من الإنجيل والتوراة ، واللغة العربية لغة دين وشعر لا لغة علم ، وهذا سبب تخلف العرب فى العلوم والحضارة الحديثة » .

ويقول لها مهدى : « الاستعمار فى النهاية ليس العنف فقط ،

(١) تقصد الأستاذة الكاتبة « أدوات التحليل الماركسية » - المؤلف .

إنما التزوير والاستلاب والقطيعة مع الأنا الجماعى » . ويتجلى الأنا الجماعى الإيجابى على خير نحو فى صورة الإنسان العادى فى كل من العراق والجزائر والذى تظهر قدراته فى المواجهة والصمود . إنه الإنسان الشعبى البسيط كما يصف مهيار أبو صبرى المقاتلَ العنيد من أجل المثل العليا الشيوعية ، وهو معجون من طين الأرض ولا يحلق فى أى سماء بل بدأ حياته قائلا: « منذ اثنى عشر عاما فر هذا الرجل الغريب إلى هذه الأهوار الوحشية هاربا من مطاردة القانون بعد أن ذبح ابنة عمه غسلا للعار . يهرب من السجن ليعلم ابنه التصوير الشمسى وتوزيع جريدة « اتحاد الشعب » الشيوعية فى شوارع البصرة، وهو يقول له : « يا بنىّ ، حرفة فى اليد أمان من الفقر . والشيوعية سفينة المضطهَدين[1] فى بحر الحيتان » . فى هذه الأوقات السمرية (فى حرب الأهوار) المتوهجة كالنيازك يرى مهيار الباهلى ما وراء نظرة هذا الرجل ، ومن خلال لمعان عينيه وأنفه المحدب كصقر وحاجبيه المعقودين كان يستشف صرخة شعب رست فوق صدره صخور من الفقر والمذلة يحاول الآن زحزحتها » .

وفى الجزائر كان الكومندان طاهر ، وهو فلاح حارب ببسالة

---

(١) هى فعلا سفينة المضطهَدين ، ولكنها سفينة خَرِبة مثقوبة سرعان ما تغرق بهم فى قاع المحيط فيهلكون بعد أن يكونوا قد خسروا الدنيا والآخرة ـ المؤلف .

ضد الاحتلال الفرنسي . « فلاح عنيد لكنه طوباوى يحلم باشتراكية الأرض . الفلاحون شجر الثورة ووقودها وهم الذين أبْقَوُا الجذوة متقدة حتى النصر ... انظرى يا فلة إلى هؤلاء الجياع والحفاة والمقمّلين كيف يقدّمون كل شيء ، كل شيء يا فلة : الطعام واللباس والمأوى والحيوانات والدم . هؤلاء البحر ، ونحن السمك[1] . الآن نحن بينهم كما كان رسولنا محمد مع المهاجرين بين الأنصار فى يثرب . المستقبل لابد أن يكون لهم بعد تحرير البلاد من طاغوت فرنسا » .

كذلك فإن آسيا لخضر هى نموذج للإنسان العادى الذى يختزن إمكانيات بلا حد . لم تشوّه بقتل أبيها ولا بفقدان اللغة ولا بدمارات الحرب والتعذيب . تبدو له الآن جميلةً هذه الطفلةُ المشاكسة وهى تنهض من حطامها بذاكرة مضيئة وأمل متوهج . المستقبل سيكون

(١) هذه العبارة تذكرّنى بأغنية عاطفية قديمة لمحمد قنديل كنت أسمعها كثيرا فى طفولتى يقول مطلعها :

إن شاء الله ان شا الله ان شا الله ما اعدمَكْ   دى قلوبنا بحور ، وانت السمك

أضحك اللـه سِنّك يا حيدر ، فقد نجحت أخيرا فى إضحاكنا ! ولكنى مع ذلك كنت أتوقع أن تمضى فى هذا اللون من التشبيهات حتى نزداد ضحكا فتقول : « أو نحن العربة وهم المنافِلَة ، أو نحن الفِلّة وهم الفانلة ، أو نحن الفيل وهم المنديل ! » ـ المؤلف .

إذن اشتراكيا أو فالنكوص والعفن .

نحن أمام راوٍ عليم بكل شيء يدخل ويخرج إلى ومن النص الشاسع بكل حرية ، بل وينفصل عن ذاته كتقنية ، لكنه أيضا راو ديمقراطي ينسحب ليفسح أحيانا لأبطاله مساحات كبيرة للتعبير عن أنفسهم بلغة فخمة فجائعية متشابهة مفرداتها . إنها على أى حال تلك اللغة القادرة على التعبير عن حال الانهيار العربى وخيبة حركة التحرر والرجوع القهقرى عبر تقنيات متعددة بتعدد طوابق وغرف هذا المعمار الضخم المملوء بالسراديب والطرق الجانبية والساحات والكُوَى .

ترفع الرواية هذا الصراع المحتدم بين قوى الماضى والحاضر إلى الصعيد الكونى حيث الفتات هو نصيب الملايين التى تمنح دون حساب للربح والخسارة . « ذلك أن اللحظات التى يُخْتَطَف فيها التاريخ لصالح القوى الجديدة بالحياة كانت قد مضت إلى غير رجعة » كما يعتقد الراوى منطلقا من موقع فلسفى شبه عدمى هو واحد فقط من مواقع كثيرة جدا تنطلق منها الرواية التى تنحو فى بعض أقسامها نحو نوع من حتمية بيولوچية أو أنثروپولوچية .

فى الرواية صور مستهلكة ولغة فخمة فى كل الحالات حيث كان الحضور الطاغى للراوى قد طبع كل الشخصيات بطابعه مثل

صانع الأفلام الذى يضع قطعة من نفسه فى كل مشهد فتتشابه لغة الجميع الذين كانوا بلا استثناء فلاسفة بطريقة ما[١].

ورغم أن الطابع التوثيقى فى الرواية هو ملمح مميز لها إلا أن ضخامة حجمها جعلت المؤلف يلجأ إلى التكرار بل والترهل أحيانا . ومع ذلك فقد كان لحسن حظنا وحظ هذه الرواية الكبيرة أن أثار المهووسون الدينيون لأسباب سياسية نفعية صريحة ضجةً كبرى حولها لكى يقرأها العرب مرة أخرى بعد صدورها بسبعة عشر عاما ويقرأوا فيها خيبتهم[٢] وآمالهم ويطرحوا مجددا أسئلتهم الكبرى .

---

(١) انظر كيف تحاول الأستاذة فريدة عبثا أن تحوّل هذا العيب الفنى فى الرواية إلى حسنة. إن الشخصيات التى تنطق بلسان مؤلفها وتردّد أفكاره لهى أقوى دليل على أن زمام عمله قد أفلت من يديه وأنه من ثم فنان فاشل . فإذا أضفنا إلى ذلك قلة أدبه إذ يصف الله بأنه « فنان فاشل » كان معناه أن الطامّة الكبرى قد وقعت . لقد جمع بين الفشل الفنى والسفاهة التى تجاوزت كل مدى ، أى كما يقول المثل العربى القديم : « حَشَفًا وسُوء كِيلة ! » ـ المؤلف .

(٢) بل الخيبة هى خيبة الماركسيين فى فرض طغيانهم الدموى على العرب والمسلمين ، وهى خيبة بجلاجل يسمعها القاصى والدانى ! ـ المؤلف .

الفهرست

رقم الإيداع ٢٠٠١/٧٦١٠
الترقيم الدولي
977-314-139-x